Kunstblatt.

Achtundzwanzigster Jahrgang 1847.

Herausgegeben

unter Mitwirkung von

Dr. Ernst Förster
in München

und

Professor **Dr. Franz Kugler**
in Berlin.

Stuttgart und Tübingen.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1847.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.

Das neue Kunstausstellungsgebäude in München. ef.

Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. Herausgegeben von L. Ernst und L. Oescher. A. B.

Literatur: Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Herausgegeben von G. Kinkel. B.

Nachrichten vom November: Persönliches. Ausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 2.

Die Kunstausstellung zu Berlin im Herbste 1846. Uebersichtlicher Bericht.

Kupferstichliteratur. Monographie der von dem vormals königl. polnischen und kurfürstl. sächsischen Hofmaler und Professor C. W. C. Dietrich radirten, geschabten und in Holz geschnittenen malerischen Vorstellungen ꝛc., verfaßt und herausgegeben von J. F. Linck. Berlin 1846. Trenkel.

Nachrichten vom November: Denkmäler. Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 3.

Die Kunstausstellung zu Berlin. (Schluß).

Sir R. Westmacott über mittelalterliche Bildhauerkunst und Bildhauer in England. Rt.

Nachrichten vom November: Medaillenkunde. Alterthümer.

Nr. 4.

Mittheilungen über alte Kunstwerke im Ries. Von Dr. Heinrich Merz.

Kupferstiche. Von Troffin und Wagner.

Nachrichten vom November: Neue Kunstwerke. Neue Stiche. Literatur.

Nachrichten vom Dezember: Persönliches. Versteigerung.

Nr. 5.

Geschichte der Baukunst. Die Doppelkirche von Schwarz-Rheindorf, aufgenommen, auf Stein gezeichnet und mit architektonischen Erläuterungen begleitet von Andreas Simons. Nebst einer Geschichte der Stiftung von Aler. Kaufmann. Bonn 1846.

Stahlstich: Berliner Kalender.

Literatur: Wiens kaiserliches Zeughaus zum ersten Male aus historisch-kritischen Gesichtspunkten betrachtet von Fr. v. Leber. Leipzig 1846.

Nachrichten vom Dezember: Akademien und Vereine.

Nr. 6.

Die Gemäldesammlung des Herrn Geh. Oberregierungsrathes Krüger in Minden. ef.

Kupferstich von Pflugfelder. Fr. K.

Nachrichten vom Dezember: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 7.

Das Cenacolo in St. Onofrio zu Florenz: 1) Di un nuovo dipinto a fresco di Raffaello in Firenze. Cenni di Pietro Selvatico. — 2) Della ultima Cena di Cristo cogli Apostoli. Illustrazione di G. Gargani Gargarelli. — 3) Sul Cenacolo del gia Convento di St. Onofrio etc. Confutazione di Tommaso Mast. Neumont.

Ueber die künstlerische Thätigkeit des Malers Chr. Ruben. ef.

Radirung: Germanische Kulturzustände ꝛc., von Rolle. Dresden 1846. F. K.

Nachrichten vom Dezember: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 8.

Ueber einige Wandmalereien des Mittelalters in Holland. K. S. Reisewerk: Genrebilder aus dem Orient. Gesammelt und gezeichnet von Heinrich v. Mayr. 2te und 3te Lieferung. Stuttgart.

Nachrichten vom Dezember: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer. Kupferstichkunde. Bildwerke. Literatur.

Nr. 9.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen. 1846. IV. Die National-Gallery. Nachträgliches über Architektur. Kupferstich und Lithographie.

Rafaelli's Kunstmessaiffbild nach Leonardo da Vinci's heil. Abendmahl. A. B.

Nachrichten vom Dezember: Nekrolog.

Nachrichten vom Januar: Persönliches. Ausstellung. Denkmäler.

Nr. 10.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen. (Schluß.) Neumont.

Archäologie: Annales archéologiques, dirigées par Didron aîné. Paris.

Zur Geschichte der italienischen Malerei: Roanzo Veronese. Ernst Förster.

Nachrichten vom Januar: Akademien und Vereine. Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 11.

Archäologie: Annales archéologiques, dirigées par Didron aîné. (Schluß.) Burckhardt.

Radirung: Acht landschaftliche Originalradirungen von Wilhelm Schirmer. Düsseldorf. F. K.

Nachrichten vom Januar: Plastik. Medaillenkunde. Technik. Alterthümer. Neue Stiche. Lithographie.

Nr. 12.

Künstlerbiographie. Ludwig Haach. Wilh. v. Waldbrühl.

Nachricht über eine bis jetzt unbekannt gebliebene, in Holzschnittmanier gefertigte Kupferplatte aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts. J. Heller.

Nachrichten vom Januar: Neue Bilderwerke.

Nr. 13.

Ueber einige wenig bekannte Schätze altdeutscher Kunst.

Ueber das kleine Kruzifix von Albrecht Dürer. J. D. Passavant.

Nachrichten vom Januar: Neue Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom Februar: Persönliches. Ausstellungen.

Nr. 14.

Rahl's Ginyra Manfredi in Luceria. C. B.

Siegelkunde. Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters, von Dr. Eduard Melly. Erster Theil. Wien 1846. F. K.

Nachrichten vom Februar: Bilderkauf. Akademien und Vereine.

Nr. 15.

Zur Geschichte der Kunst in Deutschland: 1) Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Herausgegeben von F. Geier und A. Görz. Frankfurt. — 2) Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein- und Holzskulptur aus Schwaben. Herausgegeben von G. C. Fr. Theän. Ulm. — 3) Die Grabmäler des Hauses Nassau-Saarbrücken. Herausgeg. von Christian Wilh. Schmidt. Trier. F. K.

Nachrichten über den Historien- und Staffmaler Wolf Kayheimer. J. Heller.

Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 16.

Archäologie: Assyrische, babylonische, persepolitanische, arsacidische und sassanidische Alterthümer (von Lottin de Laval). Kupferstich: Christliche Gedenkblätter von Koopmann. en.

Nachrichten vom Februar: Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 17.

Sendschreiben an Herrn Professor Wilh. Krause zu Berlin als

Digitized by Google

Beleuchtung seiner wiederentdeckten Malertechnik der Meister des 15ten die 18ten Jahrhunderts.

Zeichnungsunterricht. Anleitung zum Schattiren in 60 Vorlagen. Vom Maler C. J. Lillenfeld, städtischer Zeichnenlehrer in Magdeburg. Magdeburg. 12. F. K.

Nachrichten vom Februar: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 18.

Sendschreiben an den Herrn Prof. Wilh. Krause zu Berlin. (Schluß). Lillenfeld.

Nachrichten vom Februar: Alterthümer und Ausgrabungen. Bildwerke. Literatur.

Nr. 19.

Geschichte der Malerei: Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli — da Stanislao Aloë. H. Brunn.

Ueber ein altes Elfenbeinschmuckkästchen mit Reliefs bisher unerklärter Vorstellungen. R—l.

Nachrichten vom Februar: Literatur. Eigenthumsrecht der Kunst. Nekrolog.

Nachrichten vom März: Persönliches. Bilderkauf.

Nr. 20.

Baukunst des Mittelalters. Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, gezeichnet und durch historischen Text erläutert von Friedrich Otto, Architekt. Gottfried Kinkel.

Nachtrag über die Porta Nigra zu Trier von Franz Kugler. Paul Lautenschl. F.

Nachrichten vom März: Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 21.

Kritische Untersuchung eines Gemäldes, angeblich von einem ausgezeichneten venezianischen Meister in der Galerie des königl. Museums zu Berlin, vorstellend: Joseph, Sebastian, Johannes der Täufer, Maria mit dem Kinde, Katharina. Bezeichnet mit Nr. 201. Von W. Unger.

Medaillenkunde: Konrad Lange. ef.

Nachrichten vom März: Akademien und Vereine.

Nr. 22.

Kunstunterricht: Das Bedürfniß eines zweckmäßigeren Unterrichts in der Malerei und plastischen Kunst. Angedeutet nach eignen Erfahrungen von Ferdinand Georg Waldmüller, k. k. akadem. Rath und Professor. Wien 1846. F. K.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben. Von Fr. L. Fernbach. 1. Gmünd.

Nachrichten vom März: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 23.

Nachrichten aus Rom. Italienisches Urtheil über deutsche Kunst. Alte Wandgemälde. Grabmonumente. D.

Kunstgeschichte: Dipinti nella Capella di S. Giorgio in Padova illustrati dal Dott. Ernesto Foerster, traduzione dal Tedesco di Pietro Estense Selvatico etc. Padova 1846. E. Förster.

Nachrichten vom März: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 24.

Bilderwerk: Handzeichnungen berühmter Meister aus der Sammlung der königl. Museen, in treuen Abbildungen. Berlin 1847. Fol. Heft 1. Albrecht Dürer. Gn.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben. Von Fr. L. Fernbach. 2. Loch.

Altdeutsche Kunst: Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters, I. Marienbilder, gesammelt und mit kurzen Notizen herausgegeben von Friedrich Wagner. Mit 10 Kupfertafeln. Nürnberg 1847. Gr. 4. F. K.

Nachrichten vom März: Alterthümer und Ausgrabungen. Kupferstich. Bilderwerke. Literatur.

Nr. 25.

Der deutsche Künstlerverein in Rom. Von F. Otto.

Nachrichten vom März: Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom April: Persönliches. Bilderkauf.

Nr. 26.

Italienische Kunstgeschichte: 1) Nuova Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi. Vol. II. Bologna 1845. — 2) Memorie originali italiane risguardanti le belle arti. Von demselben. Serie V. 1844. Serie VI. 1845. Bologna 1845—1846.

Deutsches Alterthum: 1) Die Heidengräber am Lupfen (bei Oberkirch). Aus Auftrag des württembergischen Alterthumsvereins geöffnet und beschrieben von Dürrich und Wagner. Stuttgart 1847. — 2) Jahresbericht des württembergischen Alterthumsvereins. Drittes Heft. F. K.

Nachrichten vom April: Kunsttechnik. Ausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 27.

Neues Kupferwerk: Reinele Fuchs, von W. v. Kaulbach, gestochen von Rud. Rahn und Ad. Schleich. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Italienische Kunstgeschichte: 3) Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini. Pisa 1846. — 4) Sopra una tavola di Allegretto Nucci da Fabriano e su di altro dipinto a muro d'innominato autore esistente in Apiro, lettera del Conte S. Servanzi Collio al ch. Sig. March. A. Ricci. Sanferrino 1846. — 5) Ricordi pittorici di Teofilo Torri Aretino, con illustrazioni di Oreste Brizzi. Arezzo 1846.

Nachrichten vom April: Plastik.

Nr. 28.

Der deutsche Künstlerverein in Rom. Von F. Otto. (Schluß.)

Italienische Kunstgeschichte: 6) Notizie di un quadro del Correggio, di A. Coppi. Rom 1845. — 7) Opere di Pietro Giordani. Fiorenz 1846.

Nachrichten vom April: Plastik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 29.

Bemerkungen über den Kunsteis. Von F. L. Bührlen.

Uebersiedelung des gothischen Baustyls aus Frankreich nach Deutschland. Otte.

Nachrichten vom April: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 30.

Langobardische Bauverordnungen. Regum Langobardorum leges de structoribus quas C. Baudius a Vesme primus edebat, Carolus Promis commentariis auxit. Turin 1846. 4. v. Reumont.

Literatur: Verzeichniß von Bildnissen von Aerzten und Naturforschern. Von Dr. Sachs. Schwerin, 1847. en.

Nachrichten vom April: Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom Mai: Persönliches. Biographisches.

Nr. 31.

Ueber das Privatleben des Giulio Romano. S.

Nachrichten vom Mai: Ausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 32.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke. Von J. D. Passavant.

Literatur: Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung, mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preußischen Staates. Berlin 1847. en.

Nachrichten vom Mai: Museen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 33.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke. (Forts.)

Zur Entgegnung und Berichtigung (aus München).

Nachrichten vom Mai: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 34.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke. (Schluß.)

Nachrichten vom Mai: Bauwerke. Malerei.

Nr. 35.

Die Bronzethüren der Gerthegalerie im Schloß zu Weimar nach Entwürfen von Bernhard Neher. Gr.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben. Von Fr. L. Fernbach. 3. Gemälde in der Kirche in Rüthihausen am Neckar.

Nekrolog: Joseph Alois Dieter.

Nachrichten vom Mai: Malerei. Plastik. Medaillenkunde.

Nr. 36.

Veit Stoß (Stoss) in Krakau und seine Ankunft in Nürnberg. Urkundliche Darlegung von Dr. G. K. Nagler. Die Nachkommen des Veit Stoß.

Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen. Literatur. Bildwerke. Nekrolog.

Nr. 37.

Archäologie: 1) Ueber die Studien der griechischen Künstler von K. Fr. Hermann. Göttingen 1847. — 2) Zur Geschichte

Digitized by Google

der Religion und Kunst bei den Griechen. Zwei öffentliche Vorträge von Chr. Petersen. Hamburg 1845. — 3) Die delphische Athena; ihre Namen und ihre Heiligthümer, von F. Wieseler (in den Göttinger Studien 1843). — 4) Mélanges de philologie, d'histoire et d'antiquités par J. E. G. Roulez. Bruxelles 1846. — 5) Notice sur un bas-relief funéraire du Musée d'Arezzo, représentant une scène de toilette; par J. Roulez. — 6) Die Schmückung der Helena. Von C. Gerhard. Berlin 1844. — 7) Antikenkranz zum fünften Berliner Winckelmannsfest, gewiht von Th. Panofka. Berlin. — 8) Das Orakel der Themis. Von C. Gerhard. Berlin 1846. — 9) Denjenigen Gemmen aus der Sammlung der Frau Mertens-Schaafhausen (erklärt von L. Urlichs). Bonn 1846. Chr. Walz.

Nachrichten vom Juni: Persönliches. Bilderverkauf. Ausstellungen.

Nr. 38.

Kunstnachrichten aus Nordamerika. (Art-Union. June 1847.) ef.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben. Von Fr. L. Fernbach. 3 Gemälde in der Kirche in Mühlhausen am Neckar. (Schluß.)

Stabilschwert: Der Ludwigskanal. Seine Entstehung und Bedeutung als Handelsstraße, von Friedr. Schutthei. Mit 26 in Stahl gest. Ansichten von Alex. Marx. Nürnberg 1845 bis 1847. 13 Hefte mit je 2 Blättern in Stahlstich und 1 bis 2 Bogen Text. Kl. Querfol. — Auch unter dem Titel: Pittoreske Ansichten des Ludwig-Donau-Main-Kanals, nach der Natur gez., auf Stahl gest. und herausgeg. von Alex. Richard Wilh. Marx. en.

Nachrichten vom Juni: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 39.

Archäologie: Schriften von Petersen, Wieseler, Roulez, Gerhard, Panofka, Urlichs. (Schluß.) Chr. Walz.

Nachrichten vom Juni: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 40.

Kunst und Kunstausstellung in Lyon 1846/47.

Nachrichten vom Juni: Bauwerke. Malerei.

Nr. 41.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen des 15. und 16. Jahrhunderts. Von Prof. G. F. Waagen.

Nachrichten vom Juni: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 42.

Kunst und Kunstausstellung in Lyon 1846/47.

Nachrichten vom Juni: Alterthümer. Statistik. Neue Stiche. Lithographien. Bildwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 43.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen des 15. und 16. Jahrhunderts. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Nachrichten vom Juni: Nekrolog.

Nachrichten vom Juli: Persönliches. Ausstellung.

Nr. 44.

Nekrolog: Friedrich v. Gärtner. ef.

Kunstvereine: Angelegenheiten. Dr. Lucanus.

Zur Kupferstichkunde: Neue preußische Provinzialblätter. F. K.

Nachrichten vom Juli: Ausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 45.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen des 15. und 16. Jahrhunderts. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Neue Werke von Rubl in Kassel.

Nachrichten vom Juli: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 46.

Zur italienischen Kunstgeschichte: Raffael's Madonna del Baldacchino und Baldaßar Turini. A. v. Reumont.

Lithographie: Vertheidigung einer Tyroler-Familie im Kriege 1809. Gem. von W. Müller, lith. von Jentzen.

Nachrichten vom Juli: Malerei. Plastik.

Nr. 47.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen ꝛc. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Kunstbilderisches Bilderwerk: Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. (Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von Prof. Dr. F. Kugler.) Begonnen von Prof. Aug. Beit in München, fortgesetzt von Dr. Ernst Guhl und Prof. J. Caspar in Berlin. Lief. II. (Abschn. I., Taf. 9—11; Abschn. II. Taf. 1—5). Stuttgart, Ebner und Seubert. 1847. Querfolio. F. K.

Nachrichten vom Juli: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Stiche. Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom August: Persönliches.

Nr. 48.

Nachträgliches über Benvenuto Cellini. A. v. Reumont.

Bildnißbarstellung: Preußens Monarchen. Sieben nach den besten Originalgemälden lithographirte Bilder nebst historischer Einleitung. Herausg. von Rudolph Fehr. v. Stillfried-Rattonitz. Berlin, Gropius'sche Buch- und Kunsthandlung (C. Reimarus) 1847. Fol. F. Kugler.

Nachrichten vom Juli: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Stiche. Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom August: Persönliches.

Nr. 49.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen ꝛc. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Nachrichten vom August: Persönliches. Versteigerung. Ausstellungen. Museen und Sammlungen. Denkmal. Bauwerke. Malerei.

Nr. 50.

Bemerkungen über Kunstwerke des Veit Stoß zu Krakau und anderer gleichzeitiger Künstler daselbst. F. v. Quast.

Kunstausstellung in Lübeck. Dr. Lübcke.

Das Baumuch in der Kirche zu Gmünden. K.

Nachrichten vom August: Malerei. Plastik.

Nr. 51.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen ꝛc. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Geschichte der Kunst in Deutschland: 1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Von Dr. L. Puttrich. Abth. II. Bd. II. Lief. 14—16. Leipzig 1846. Fol. — 2) Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Von G. Geier und A. Görz. Lief. III. 1846. Fol. — 3) Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein- und Holzskulptur aus Schwaben. Von G. L. Ferd. Thrän. Ulm. Heft III. Fol. F. K.

Nachrichten vom August: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 52.

Der Saal des Verraths von Julius Schnorr. ef.

Die Kirche der h. Elisabeth zu Marburg. L.

Geschichte der Kunst in Deutschland: Nürnbergs Gedenkbuch. Von Wolff und Fr. Mayer. F. K.

Nachrichten vom August: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Stiche. Literatur.

Nachrichten vom September: Persönliches. Versteigerung. Ausstellung.

Nr. 53.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen ꝛc. Von Prof. G. F. Waagen. (Forts.)

Nachrichten vom September: Ausstellung. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 54.

Assyrische Alterthümer in Paris.

Literatur: Gefärbtes Glas in seiner Anwendung auf alle Baustyle ꝛc. Aus den Englischen des James Ballantine übersetzt und mit einem Anhang über die Darstellung gefärbten Glases vermehrt von H. Gauß. Weimar 1847. en.

Nachrichten vom September: Bauwerke. Malerei.

Nr. 55.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen ꝛc. Von Prof. G. F. Waagen. (Schluß.)

Nachrichten vom September: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer.

Nr. 56.

Die Freskogemälde im kleinen Rittersaal der Burg Stolzenfels. ef.

Die diesjährigen Ankäufe des Wiener Kunstvereins. A. B.

Nachrichten vom September: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 57.

Der Anschluß des württembergischen Kunstvereins an den rheinischen.

Kunstliteratur: Künstler-Jugend, Roman aus dem Leben. Von Dr. Karl August Mengel. Berlin 1848. 2 Bde. F. K.

Digitized by Google

Nachrichten vom Oktober: Persönliches. Ausstellung. Museen und Sammlungen.
Anzeige (Aktion von Werken über mittelalterliche Architektur und Skulptur von Dr. F. Pfaffrath.
Nr. 58.
Der Anschluß des württembergischen Kunstvereins an den rheinischen. (Schluß.) F. L. B.
Literatur: Kunst und Alterthum in Oesterreich. Abbildungen und Beschreibungen herausgegeben von Dr. A. Schmidl. Erstes Heft. cf.
Nachrichten vom Oktober: Museen und Sammlungen.
Nr. 59.
Architektonische Kunstmittheilungen aus London.
Nachrichten von englischen Kunstseen: 1. Daniel Maclise. 2. William Powell Frith.
Nachrichten vom Oktober: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.
Nr. 60.
Ueber den Bildercatlas zur Kunstgeschichte, von Dr. Guhl. Vortrag, im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin gehalten.
Neues Bildermerk: Dr. Martin Luther der deutsche Reformator in biblischen Darstellungen von Gustav König, in geschichtlichen Umrissen von Heinrich Getzer. cf.
Nachrichten vom Oktober: Bauwerke. Malerei.
Nr. 61.
Archäologie: 1) K. O. Müller's kleine deutsche Schriften, herausg. von Ed. Müller. — 2) Denkmäler der alten Kunst, fortgesetzt von F. Wieseler. — 3) Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Fr. Gerhard, besorgt von J. Kayser. — 4) Le jugement de Paris et Ulysse Eroquant. Fondire de Tiresias par J. G. Wetcker. — 5) Mittheilungen aus der Mittelstaaten von Th. Panofka. — 6) Perlene und Grau, Malachisch auf etruskischen Spiegeln, der bartige Kopf auf Krugbenkelreliefs von Th. Panofka. — 7) Ueber die Gottheiten der Etrusker, von A. Gerhard.
Nachrichten vom Oktober: Malerei.
Nr. 62.
Archäologie: Schriften von Welcker, Panofka und Gerhard. (Schluß.) Otr. Mutz.
Die Wiedereröffnung des Hämatinen. cf.
Nachrichten vom Oktober: Malerei. Plastik. Alterthümer und Ausgrabungen. Kupferstich. Bildwerke. Nekrolog.
Nr. 63.
Erneuter Besuch der Galerien Roms, aus dem Tagebuche der Reise. R—l.
Perugino und Tizian. A. v. Reumont.
Nachrichten vom Oktober: Nekrolog.
Nachrichten vom November: Persönliches. Versteigerung. Museen und Sammlungen. Denkmäler.
Nr. 64.
Nekrolog von Fertl. H. Brunn.
Nekrolog: Maler Kerkling in Meißen.
Nachrichten vom November: Bauwerke. Malerei.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblattes kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblattes ohne das Morgenblatt . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunstblattes zusammen kostet . . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Von dem Kunstblatt erscheinen monatlich 5 Nummern. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblattes.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 1. Donnerstag den 7. Januar 1847.

Das neue Kunstausstellungsgebäude in München.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Das neue im Auftrag des Königs von Friedrich Ziebland erbaute Kunstausstellungsgebäude gehört zu den schönsten Werken der neuern Architektur, und wir freuen uns, dasselbe unsern Lesern in einer genauen Zeichnung des Grundrisses und Aufrisses vorlegen zu können. Seine Lage ist gegenüber der Glyptothek, an deren Anordnung im Allgemeinen der Künstler ebendeshalb durch das Programm als maßgebend angewiesen war. Die Verbindung des Gebäudes mit dem hinter ihm liegenden, fast gar nicht sichtbaren Benediktinerkloster dagegen ist ohne allen Einfluß auf dasselbe geblieben.

Die Kunstdenkmale vergangener Zeiten und Völker haben in Auffassung, Form und Ausführung ein so entschiedenes Gepräge, daß es dem nur einigermaßen Unterrichteten leicht wird, sich in ihrer Geschichte zurecht zu finden. Frägt man dagegen nach dem Gerüste und Kennzeichen des Baustyls aus unseren Tagen, so wird eine bestimmte Antwort sehr schwer, wenigstens so lange er auf der Wanderung durch alle Jahrhunderte begriffen ist; inzwischen tritt doch ein Merkmal mit Entschiedenheit hervor, und an dieses grade lassen sich Hoffnungen auf ein neues, eigenthümliches Leben knüpfen. Seit dem Verblühen der germanischen Architektur zu Anfang des 16ten Jahrhunderts hat die Baukunst ihre Neu- und Umgestaltungen nur erreicht, indem sie Begriffe und Formen aus dem Alterthum holte und sie auf die laufenden Bedürfnisse anwandte; während aber in den verflossenen drei Jahrhunderten die Römerwerke das Vorbild blieben, an welches man sich anschloß, haben unsere Architekten den Weg zu den Quellen ihrer Kunst fortgesetzt, in das Hochland des alten Griechenthums. Es ist das Verdienst von Schinkel, Hitterff, Klenze u. A. an die Stelle des modern antiken Dorismus und Jonismus ꝛc. die klassischen Formen und Verhältnisse an Baudenkmalen Griechenlands aufgesucht und neu ins Leben geführt zu haben, und welchem Künstler auf diesem Wege neue Eroberungen zufallen, der wird sich mit Dank derer erinnern, die sie zuerst betraten.

Von den klassischen Banarten fanden — um bei den Kunstunternehmungen des Königs von Bayern stehen zu bleiben — die dorische im Großen Anwendung bei der Walhalla und der Ruhmeshalle; die jonische bei der Glyptothek. Für das Ausstellungsgebäude war der korinthische Styl festgestellt. Es ist bemerkenswerth, daß wir — abgesehen von den Banten der römischen Kaiser, an denen der korinthische Styl, jedoch mit wesentlichen Abänderungen, vorherrschend ist — kein bedeutendes Werk der Alterthums in diesem Style haben. Die Griechen haben korinthische Säulen und Halbsäulen nur im Innern einiger Tempel (eine einzelne z. B. im Tempel des Apollo Epikurios zu Bassä bei Phigalia im Hintergrunde des Hypaithren, hinter der Statue des Gottes; dann eine (obere) Säulenreihe im Tempel der Minerva Alea zu Tegea; korinthische Halbsäulen hinter jonischen Säulen in der Vorhalle des Apollotempels zu Milet u. A. m.) angewendet; nur die beiden choragischen Monumente zu Athen, deren Größe indeß noch nicht an den kleinsten Tempel reicht, sind in korinthischem Style ausgeführt. Es ist nicht zu verkennen, daß dieser Umstand die Aufgabe sehr erschwerte, da es nun galt, ein ziemlich umfassendes Gebäude mit einer reichen Vorhalle in der ganzen Anordnung des Tempelbaues in diesem Style auszuführen.

Der erste Blick auf dasselbe gibt uns die Ueberzeugung, daß es dem Künstler gelungen ist, für die feinen und reichen Formen Verhältnisse und Kombinationen zu finden, die einen durchaus wohlthuenden harmonischen Eindruck hervorbringen, und ihre Reize uns so nahe als möglich zu legen. Der allem muß das glückliche Maß des Unterbaues in die Augen fallen, dem eine solche Höhe und Stärke nothwendig ist, wenn er nicht unter dem Druck des breiten Oberbaues in den Boden zu sinken scheinen soll. Auf so schlanken Säulen aber scheint der Oberbau, wie massenhaft er auch ist, nur zu schweben, und gerade dieser Eindruck entspricht so ganz den zierlichen korinthischen Formen. Ein Aufgang in der ganzen Breite der Vorhalle von zweiundzwanzig Stufen (die sich, was indeß weniger zu billigen sein dürfte, auch nach beiden schmalen Seiten fortsetzen, und somit ein Stück Pyramide bilden) gibt dem Unterbau eine angenehme Abwechslung und Gliederung und dem ganzen Gebäude den Charakter einladender Gastlichkeit, und während der Dauer der Ausstellungen durch die von allen Seiten herbeiströmende, auf- und absteigende Menge anmuthige und mannigfache Belebung. Ueber dem 12 Fuß hohen Unterbau erhebt sich das eigentliche Gebäude 39 Fuß hoch, der Mittelbau aber mit der Vorhalle 62 Fuß in einer Breitenausdehnung von 224 Fuß und einer Tiefe von 78 Fuß. Die Umfassungsmauern haben, in Uebereinstimmung mit dem Charakter antiker Wohnhäuser, und wegen des im Dach angebrachten Oberlichtes keine Fenster; ihre Flächen sind durch eine einfache Pilasterstellung unterbrochen, die ein jonisches Gesims trägt, das an der Stelle, wo das Dach aufsitzt, mit einem Kranz von Stirnziegeln verziert ist. Die um 16 Fuß vortretende und um weitere 8 Fuß ins Gebäude eintretende Vorhalle wird nach außen von 8 korinthischen, kannelirten, 42 Fuß hohen Säulen (von 8 Dm. zu 4½ Fuß) begrenzt, deren beiden äußersten je zwei jonische Pilaster an der vortretenden Mauer gegenüberstehen, während der innere erweiterte Raum frei bleibt und einen breiten Zugang zu dem mit ehernen Thürflügeln versehenen, rechtwinklicht abgeschlossenen Eingang führt. Die Säulen haben die attische Basis, jedoch ohne Plinthe; für das Kapitell hat der Künstler nicht das Monument des Lysikrates zu Athen mit seinen saft zu zierlichen und weichlichen Formen, sondern wie es scheint das Pantheon in Rom (aus Augustus Zeit), nämlich die Säulen im Innern, um Rath befragt. Der Fries über dem dreigetheilten Architrav ist ohne alle Verzierung; das Gesims hat die üblichen Kragsteine. Der Giebel von 14 Fuß Höhe zu 95 Fuß Breite schließt an beiden Ecken mit den für das bayrische Königshaus emblematischen Löwen und in der Höhe mit einem Phönix ab, dem Sinnbilde ewiger Verjüngung, zugleich der Ursache und der

Digitized by Google

Wirkung der Kunstthätigkeit eines Volkes. Das Tympanon ist mit einer Gruppe runder Marmorfiguren von Schwanthalers Hand geschmückt, über welche das Kunstblatt bereits ausführlichen Bericht erstattet hat, und bei welchem nur etwa noch auf die Bemerkung von Friedrich Thiersch (Ueber die hellenischen bemalten Vasen, Abth. d. k. Kl. d. Akad. d. Wiss. IV. Bd. Abth. 1. S. 12) nachträglich aufmerksam zu machen seyn dürfte, daß — was dieser gelehrte Forscher des Alterthums in einer besondern Abhandlung zu erhärten verspricht — „die Aufstellung ganzer Statuen im Giebelfelde dem jonischen Tempel (der korinthische ist nur eine Entfaltung des jonischen) prinzipiell widerstreitet, und daß diese nur beim dorischen möglich war und gefunden wird." Das Wort aus solcher Feder scheint wichtig genug, um Architekten und Bildhauer schon im Voraus darauf hinzuweisen.

Treten wir nun aus der Vorhalle in das Vestibül, dessen Decke durch vier jonische Säulen unterstützt wird, so sehen wir nach der Vorhalle zu zwei Wendeltreppen, die zum Erdgeschoß hinabführen, welches zur Wohnung eines Hausmeisters, sowie zur Aufnahme von Kisten und Werkzeug aller Art bestimmt ist; nach dem Innern zwischen den beiden Säulen und der Mauer zwei Stiegen, die nach den obern Räumen des Mittelbaues leiten, welche nöthigenfalls bei Ausstellungen für kleinere Kunstgegenstände zu brauchen sind. Die mittlere Thüre führt in den Haupts aal, der indeß mehr für Gartens als für Gemälde bestimmt ist, da sein Licht für letztere nicht bemessen zu seyn scheint. Dagegen sind die andern größern und kleinern Räume sämmtlich diesem Zwecke gewidmet; die Wände sind einfach (grün oder roth) gefärbt und ebenso mäßig aber geschmackvoll verziert; die Decken sind mit schräg einwärtgehenden Flächen konstruirt und in sie sind die Laternen, durch welche das Oberlicht einfällt, eingelassen (also nicht wie bei der Pinakothek über das Dach in die Höhe geführt). Die kleinen Gänge z. a. sind für Zeichnungen, Kupferstiche ꝛc. bestimmt; die seitwärts beleuchteten Zimmer b. b. können vorkommenden Falls Glasmalereien aufnehmen; c. ist den Skulpturen angewiesen, und zwar können dieselben durch eine einfache Vorrichtung am Fußboden, aus dem Erdgeschoß (das durch eine Thür (unterhalb x) mit dem Plan vor dem Gebäude in Verbindung steht) emporgehoben werden. d. d. sind kleine Hofräume. Wenn auf diese Weise für die Aufstellung von Skulpturen, Zeichnungen und Gemälden von mäßigem Umfang genügend gesorgt ist, Oelgemälde aber namentlich von sehr großen Massen hier nicht vortheilhaft zur Ansicht gebracht werden können, so ist damit gewissermaßen dieser Kunst selbst ein bestimmtes Maß für Ausstellungen vorgeschrieben.

Das Gebäude wurde 1838 gegründet und ist im Jahre 1845 vollendet worden; seine äußere Bekleidung besteht aus behauenem Eichstädter Marmor, von gelblich grauem Ton. Vor dem Gebäude breitet sich eine grüne Wiese aus, gleich derjenigen vor der Glyptothek. Sowohl der Gesammteindruck, als der der einzelnen Theile und ihrer Ausführung ist, soweit ich die öffentliche Meinung, das Urtheil von Künstlern und Kunstforschern kennen gelernt, in Bezug auf seinen ästhetischen Werth ein durchaus günstiger und erfreulicher; in Beziehung auf die Wirkung des einfallenden Lichtes sind die Meinungen verschieden und es wird wiederholter Prüfung vorbehalten bleiben, in welcher Weise Oberlicht zu Beleuchtung von Gemälden mit ganz glücklichem Erfolg wird angewendet werden können.

ef.

Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich.

Herausgegeben von L. Ernst und L. Oescher.

Mit aufrichtiger Freude begrüßen wir ein Unternehmen, dessen Beginnen von ebenso viel Kunst- als Vaterlandsliebe, von ebenso viel Muth als gründlichem Wissen zeugt. Was eigentlich die Aufgabe eines Vereins seyn sollte, wird hier von zwei Männern unternommen, die außer der Liebe und dem Beruf zur Sache auch noch die Vereinwilligkeit mitbringen, sich für einen hehren, klar erkannten Zweck aufzuopfern und die entgegenstehenden Schwierigkeiten zu bewingen. Gewiß ist es in einer Zeit, die allen ihren Eifer und alle Kräfte, ihr ganzes Dichten und Trachten nur auf Eisenbahnen und Dampfschiffe, auf Fabriken und Waarenmagazine verschwendet und ästhetische Interessen platterdings in die Rubrik „Luxus" verweist, kein geringes Wagniß, mit einem Werke hervorzutreten, das auf so vielen forgfältigen und ebenso kostspieligen und zeitraubenden Vorstudien und Vorarbeiten beruht und im weitesten Kreise auf Sympathie und Verständniß rechnen muß, wenn es nicht mitten im Werden wieder ins Stocken gerathen soll. Unternehmungen dieser Art, sollte man meinen, können nur unter den schützenden Fittigen eines Vereines gedeihen und die nöthigen Garantien zu dauerndem Bestande gewinnen. Privatkräfte erschöpfen sich zu leicht und zerschellen oft an unvorhergesehenen Hindernissen. Aber freilich entbehrt man zur Zeit noch in Oesterreich trotz der dankbar anzuerkennenden Gründung von Landesmuseen und Sammlungen und ungeachtet eines kaum so bald zu erschöpfenden Quellenreichthums und weiter Felder antiquarischer, kunstgeschichtlicher und historischer Schätze ebenso sehr archäologischer als geschichtsforschender Vereine, obgleich es im deutschen Gesammtvaterlande nicht an vorleuchtenden und nachahmungswürdigen Beispielen fehlt. Betreffend aber die Erhaltung und Bekanntwerdung alter Bau- und Kunstdenkmale insbesondere, dürfen wir nur nach Frankreich blicken, wo zum Frommen der Geschichte und Wissenschaft, zunächst aber zur Ehre des Landes in der oben angedeuteten Beziehung längst geeignete Maßregeln ergriffen worden. Eine um so wärmere Anerkennung gebührt daher dem Verleaven, womit sich die gegenwärtigen Herausgeber der mittelalterlichen Baudenkmale im Erzherzogthume Oesterreich an das gesammte kunstliebende Publikum und an alle Vaterlandsfreunde wenden. Wer es begreift, welche Summe von Opfern und Bemühungen die kurze Ankündung auf dem Titelblatte: „Nach der Natur aufgenommen und auf eigene Kosten herausgegeben" in sich schließt, wird seine Theilnahme schwerlich einem so gewagten Unternehmen, das nur Begeisterung zu beginnen und Beharrlichkeit zu Ende zu führen vermag, entziehen können. In diesem Augenblicke liegt bereits das erste aus 6 großen Folieblättern, 2 Prachttiteln, einem Prospektus, einem Vorworte der Herausgeber und einem vom Archäologen Dr. E. Melly verfaßten Umrisse der Geschichte des Klosterstiftes Klosterneuburg bestehende Heft vor. Wenden wir uns sofort zum Prospektus, worin sich die Herren Ernst und Oescher über Plan und Anordnung des Unternehmens aussprechen. Zweck des letzteren ist: „Die vorhandenen Baudenkmale Oesterreichs (des Erzherzogthums) in ihrem Bestande bildlich wiederzugeben und so zu deren Bekanntwerdung beizutragen. Vor der Hand beschränkt sich das Unternehmen auf die Darstellung architektonischer und mit diesen in Verbindung stehender ornamentaler und untergeordneter figürlicher Gegenstände, im Falle der beifälligen Aufnahme des Werkes aber würde sich letzteres auch auf rein ornamentale und auf figürliche Objekte deutscher Kunst des Mittelalters ausdehnen."

Digitized by Google

Das Unternehmen geht darauf aus, „das meiste, was Ober- und Unteröesterreich an solchen Gegenständen besitzt, zu veröffentlichen und vorläufig den interessantesten Ansichten der Objekte hauptsächlich die Aufmerksamkeit auf die Details zu richten und so eine Art architektonischen Cursus der deutschen Baukunst Oesterreichs zu liefern." Sowohl für die Darstellung der Hauptansichten, als auch der Details ist die perspektivische Methode zugleich für die Details der angemessenste Maßstab gewählt worden.

Von zwei zu zwei Monaten wird ein aus 6 lithographirten Blättern — 1 oder 2 Hauptansichten und 4 bis 5 Detaildarstellungen, — einem erklärenden Texte und bei jedem neuen Gegenstande wo möglich auch aus einem geschichtlichen Umrisse bestehendes Heft erscheinen. Jedes derselben wird nur homogene, d. h. demselben Gegenstande angehörende Darstellungen bringen. Sollte ein Objekt mehrere Hefte erfordern, so werden, der Abrechnung willen, ohne Störung der numerischen Ordnung der gleichartigen Hefte, Zwischenlieferungen anderer Objekte erscheinen, sowie denn jetzt schon Ansichten und Darstellungen aus dem St. Stephansdome in den Zwischenheften in Aussicht gestellt sind. Bereits sind Materialien zu 12 bis 15 Heften vorhanden. Ein bemerkenswerther Umstand ist auch die Veranstaltung zweier Ausgaben: einer Prachtausgabe zu 5 fl. Konv.-M. mit Tontrend auf ausgesuchtem Papier, und einer gewöhnlichen — zu 3 fl. Konv.-M. — auf minderem Papier mit Anwendung des Tontrends nur bei den Hauptansichten. Aus dem Ganzen dieses Planes der Herausgeber leuchten Zweckmäßigkeit, Takt und Umsicht hervor, überdieß verdient die ungemeine Wohlfeilheit des Preises eine besondere Berücksichtigung.

Im Vorworte gedenken die Herausgeber, auf die geschichtlichen Loose der deutschen Baudenkmale in Oesterreich einen flüchtig-ernsten Blick werfend, der aus dem Vandalismus der Zeiten auf uns herübergeretteten Ueberreste mittelalterlicher Baukunst und weisen auf die Pietät hin, womit in Deutschland dem Studium seiner Kunst und Kunstschätze gehuldigt wird, zugleich wird aber auch die Klage ausgesprochen, „daß nur Deutschland der Tummelplatz der Forschungen geblieben, das Erzherzogthum Oesterreich aber, bis auf einige flüchtige Andeutungen über den St. Stephansdom, in den zahlreichen Werken über gothische Architektur faß ausgeschlossen geblieben. Einige ausgezeichnete Schriftsteller hatten gründliche Beschreibungen vaterländischer Baudenkmäler des Mittelalters geliefert; in artistisch-architektonischer Beziehung wurde nur Weniges geleistet. Dieser Mangel an Darstellungen, besonders Verlode zur deutschen Baukunst und wahrer Patriotismus haben daher nun das obige Unternehmen veranlaßt." In der That ist uns außer mannigfachen in verschiedenen Geschichtswerken und verschiedenen Schriften zerstreuten Abbildungen wenig von Darstellungen österreichischer Kunstdenkmäler bekannt.

Fürst Lichnowsky hatte unseres Wissens einmal die Herausgabe österreichischer Kunstdenkmäler begonnen, ohne viel über das erste Heft hinausgekommen zu seyn. Die uns vorliegende Lieferung bringt nun von Ernst und Oerley nach der Natur aufgenommene und vom Letzteregenannten und Libay sorgfältig lithographirte Darstellungen aus Klosterneuburg u. s. w. Eine innere Ansicht der Währinger oder, wie sie allgemein genannt wird, „Freisinger" Kapelle, von den adigen Währingern, Reinhard, oberstem Thürhüter in Oesterreich, und dessen Bruder Berthold, Bischofe von Freising, Rathe und Kanzler des Herzoge Leopold erbaut und von den Söhnen Reinhards in Verbindung mit ihrem bischöflichen Oheim vollendet. Besagte Kapelle ist auch die Begräbnißstätte der beiden Gründer. Den Worten der beigefügten Erklärung zufolge „deutet unden die schlanken, hochaufstrebenden Verhältnisse des Ganzen den Kulminationspunkt der deutschen Baukunst im 14ten Jahrhundert, sowie die Details, die Kapitelle, Baldachine und namentlich die sich mit den Säulen durch einen Viertelkreis verbindenden Kragsteine, worauf wahrscheinlich Statuen angebracht waren, den Stempel der Uebergangsperiode des 14ten und 15ten Jahrhunderts an sich tragen." Diese Kapellenansicht ist bei der eigenthümlichen Grundform des in der Ecke des Kreuzganges erbauten und des zwei Schenkel eines rechten Winkels bildenden Baues, recht glücklich aufgefaßt und von malerischer Wirkung bei sorgfältigster Ausführung der Einzelnheiten. Die übrigen Blätter bringen mit Umsicht gewählte und charakteristisch wiedergegebene Details aus dem Kreuzgange und der Freisinger Kapelle, Kapitelle, Gewölbeschlüsse, Sockelstücke von Pfeilern und Musterstücke von Durchbrüchungen horizontaler und vertikaler Linien, Gewölbrippen und auf Blatt VI ein Fenster aus dem Kreuzgange in Verbindung mit den Pfeilern und Gewölberippen. Wie bereits erwähnt worden, ist außer der Erklärung auch noch ein auf den Daten einer von dem Ehorherren Marimilian Fischer verfaßten Geschichte des Stiftes Klosterneuburg fußender historischer Text von prägnanter Kürze beigefügt. Warum sich die Herausgeber vorzugsweise und zuerst für diese Darstellungen entschieden und nicht mit dem Stephansdome als einer der erhabensten Zierden der Mettropole und einem der großartigsten Prachtwerke germanischer Baukunst, begannen, dürfte in den vermuthlich noch nicht vollendeten Vorarbeiten zur Herausgabe des letzteren, dann aber in dem Alter und der Ursprungszeit der Klosterneuburger Bauten — obzleich Oesterreich wohl noch ältere Baudenkmale aufzuweisen haben möchte — endlich in dem Umstande seinen Erklärungsgrund finden, daß sich die Gründung Klosterneuburgs an die Geschichte der alten Donauburg auf dem Leopoldsberge, als Residenz des Herrn Leopold, eines im Munde des Volkes jetzt noch fortlebenden und somit populärsten Regenten Oesterreichs, knüpft.

Möge das Unternehmen glücklich fortgedeihen und seinen schönen und würdigen Zweck, einen „Cursus der deutschen Baukunst Oesterreichs" zu liefern, erreichen. Vielleicht wird dieß unter den Auspicien der Landstände Niederösterreichs, welche die Widmung des Werkes angenommen und die Erscheinung desselben nicht nur mit „den aufrichtigsten Wünschen begleiten, sondern demselben auch den Beifall verheißen, der von den Herausgebern zur Benutzung der vorhandenen Quellen in Anspruch genommen wird," nun so leichter zu erstreben und zu verwirklichen seyn.

Schließlich bemerken wir noch, um an dem interessanten Ganzen nichts mit Stillschweigen zu übergehen, daß die Titelblätter nach Motiven mittelalterlicher Typen, und das zweite derselben insbesondere nach Typen aus einem Codex von Leopold dem H. angefertigt sind.

A. B.

Literatur.

Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Mit dem Bilde Karl Simrocks und vier Kunstblättern. Herausgegeben von G. Kinkel. (Essen, Druck und Verlag von G. D. Bädeker, 1847.)

Das reichhaltige, schön ausgestattete Taschenbuch, welches mit diesem Jahrgange zum erstenmale in die Welt tritt, zeichnet sich durch eine Reihe trefflicher literarischer Beiträge aus. Wir haben es hier nur mit dem artistischen Theile zu thun. Mit großem Rechte sind statt gewöhnlicher Almanachkupfer hier Nachbildungen ausgezeichneter Gemälde der neuesten Zeit gegeben: „die Wohlthätigkeit in der Hütte der Armen," nach Karl

Digitized by Google

Hübner; „die Kinder beim Blindekuhspiel," nach J. G. Meyer von Bremen; „der Todesgang der Maria Stuart," nach G. W. Wolfhart. Das vierte Bild enthält eine Zusammenstellung aus den dem 14ten Jahrhundert angehörenden Fresken der jetzt nicht mehr vorhandenen Kamthurei-Kapelle von Rameredorf bei Bonn, zu deren Erläuterung S. 191 u. f. ein wichtiger Aufsatz von Schnaase folgt. In einer genauen architektonischen Erörterung des aus dem Anfang des 13ten Jahrhunderts stammenden Gebäudes wird zunächst die bei romanischen Kirchen sehr selten vorkommende gleiche Höhe der Schiffe als eine obwohl nicht ausschließliche Eigenthümlichkeit besonders der Deutschordenskirchen nachgewiesen. (Sie findet sich außer Rameesdorf auch in der Ordenskirche St. Elisabeth zu Marburg und in den preußischen Kirchen.) Dann wird der polychromatische Schmuck der Kapelle ausführlich beschrieben, die verschiedenfarbige Marmorirung der Säulen, die helle Farbe der vortragenden Theile (Wulst, Deckplatte rc.), die dunkle der zurücktretenden (Kehlen, Kelche), die Buntheit der Kapitelle des Mittelschiffes, der Farbennunterschied zwischen den Diagonalrippen und den Längen- und Querrippen, endlich der größere Farbenreichthum des Mittelschiffes. Weiterhin werden die statuarisch gehaltenen Heiligen an den Wänden kurz charakterisirt, und dann die den deutenden Fresken der Deckengewölbe beschrieben. Im Mittelschiff sah man, von Westen her beginnend, das jüngste Gericht, die Krönung der Jungfrau (hiezu die Abbildung) und, ohne Zweifel an der Stelle eines früheren Bildes, etwa einer Trinität zwischen Engeln, ein leeres Feld mit Sternen; in den Nebenschiffen rechts und links von diesen Sternenfelde die Auferstehung und die Himmelfahrt. In den drei Chornischen waren die Wände mit statuarischen Heiligenbildern und mit den sogenannten Freuden der Maria geschmückt, das Gewölbe der Hauptnische aber mit einem räthselhaften Bilde, welches wahrscheinlich den Weltschöpfer zwischen den vier Elementen (durch Thiere symbolisirt) vorstellte. Schließlich wird der in dem Ganzen lebende Gesammtgedanke nachgewiesen, der Styl genau geschildert und die Zeit der Entstehung (wahrscheinlich der Anfang des 14ten Jahrhunderts) erörtert.

Glücklicherweise sind diese für die deutsche Kunst so wichtigen Arbeiten, noch ehe sie mit der Kapelle untergingen, durch die aufopfernde Anstrengung des akademischen Zeichenlehrers Herrn Hohe zu Bonn in dicht gelungenen Kopien gerettet worden, welche sich jetzt im Besitz des Berliner Museums befinden.

B.

Nachrichten vom November.

Personalien.

Der preußische Hofbaumeister Martins in Rom hat von dem Könige der Niederlande das Ritterkreuz des großherzogl. luxemburgischen Ordens der Eichenkrone erhalten.

Der Legationsrath Dr. Neumont zu Berlin ist zum correspondirenden Mitglied des Ateneo Veneto ernannt worden.

Demselben hat St. Maj. der König von Preußen in den Adelstand erhoben.

Die Akademie der schönen Künste zu Paris hat an Bibaut's Stelle zum Mitglied der Sektion für Malerei den Maler Beaucaffat erwählt.

Ausstellungen.

Berlin. Mit Genehmigung Sr. königl. Majestät ist das im Besitz des Königs befindliche neue Gemälde des belgischen Malers de Keyser, „Rubens' Werkstätte in Antwerpen," in dem Untergeschoß der Akademie zur Besichtigung ausgestellt worden. Das Bild unterscheidet sich von dem in der Zeit gleichen Gemälde, das in der Sammlung des Herrn Engels in Köln ist, außer der bedeutenderen Größe auch in der Anordnung des Ganzen. Auch auf dem gegenwärtigen Bilde sind Rubens und sein Schüler Vandyk, Rubens' zweite Gattin, die berühmte Helena Forman, sein Meister, von Oort, sein Zeitgenosse, der Blumenmaler Dan. Seghers, das Original des chapeau de paille, Frl. Lunden u. s. w. dargestellt; dagegen fehlt man aber hier im Hintergrunde auch die offene Halle den Thurm der Kathedrale und den noch gegenwärtig vorhandenen von Rubens einst bewohnten Pavillon.

Frankfurt a. M. Im Städel'schen Museum ist eine Stiftsstudiense von Anselm Baroch von hier ausgestellt, welche durch die Gesgarsigkeit ihrer Auffassung und die Kühnheit des Pinsels zu schönen Hoffnungen für den jungen Künstler berechtigt. Von auswärtigen Meistern besitzen sich auf derselben Ausstellung der Fiesbrave Mönch von W. H. Schmits aus dem Haag, die Alpenscenen Pauletticke von Genlson in Lüttich, und eine italienische Landschaft aus der Nähe von Sorakte von Bernhard Fries von Heidelberg.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 16. November wurde von dem, nach zehnjährigem Verweilen in Italien nach dem Vaterlande zurückgekehrten Landschaftsmaler Vogel (not Hildburghausen) eine reiche Sammlung der dort gemachten Studien mitgetheilt. Landschaftsmalerei Hildebrandt legte die während eines Sommeraufenthalts auf Helgoland gemachten Aquarellen vor. Geheime Rath Toelken theilte einige über Kunstgeschichte und Kunstwerke in Bremen, besonders über den Bremischen Maler Simon Peter Tilemann, genannt Schenk, mit, einen Altersgenossen von Rembrandt, obwohl mehr nach dem Styl der gleichzeitigen italienischen Maler sich bildend, da er lange in Italien gelebt hatte, so daß Boschini ihn unter den Namen Tilman Vangemeren (Van Bremen) als ausgezeichneten Landschaftsmaler rühmt. Auch Descamps in seinen Vies des peintres flamands, Hirelin und Fuesly erwähnen ihn. Später beschäftigte er sich mit der Bildnißmalerei und hatte die Ehre, in Wien Kaiser Ferdinand III. und mehrere Herren des Kaiserl. Hofes zu malen. Später übte er die Kunst in seiner Vaterstadt. Sin 1668 erschienener Kupferstich zeigt sein sehr ähnliches Bildniß nach einem von ihm selbst gefertigten Portrait. Auch die Tochter von ihm wird als Landschafts- und Blumenmalerin von den genannten Schriftstellern gerühmt. Von letzterer waren Arbeiten zur Ansicht vorgelegt, im Besitz des Vortragenden, indem jener Bremischen Künstler der Aeltervater desselben war. — Dr. Dagterstedt zeigte Bilder, welche durch Anwendung verschiedener Portraits vorgelegt, welche er nach einem von ihm verfundenen Verfahren auf Metallplatten und auf Papier in einer unglaublich schnellen Zeit zu machen im Stande ist, wovon die Stärungen, die sich in allen dergleichen Bildern vorkommen, vermieden werden.

In der Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 2. November hielt der Geh. Regierungsrath Tölken einen Vortrag über das neulich erschienene Werk von Sawaitowsky, le Comte de l'Orient, commenté par ses monuments monétaires, welchem die große Sammlung orientalischer Münzen des Professors Pietraszewski zum Grunde liegt, und zeigte dabei eine dem Königl. Museum aus Tiflis zugegangene Sendung solcher Münzen, welche von dem in Kleinasien und dem Morgenlande reisenden Dr. Rose von hier gesammelt worden sind, vor. Derselbe besprach sodann eine Reihe von ihm vorgelegter Rosenobel Eduards III. von England, und die Münzen des Wendenfürsten Jaxza, der vor dem Verlufte seines Landes seinen Sitz in Köpnick hatte und diese Münzen in eben dieser Stadt schlagen ließ. Herr v. Rauch verlas eine Abhandlung über die Münzen des Brutus und Cassius, welche zu den seltenern gehören und sämmtlich vorgelegt wurden.

Paris. Am 26. November ist hier ein Cercle oriental unter der Leitung des Orientalisten Victor Leteller und unter dem Vorsitz des Herrn Jomard, Mitglied des Instituts, ehedem Mitglied des ägyptischen Instituts, eröffnet worden, um alle das Morgenland betreffenden Fragen im Kreise der Freunde und Kenner seiner Geschichte, Literatur und Kunst zu besprechen.

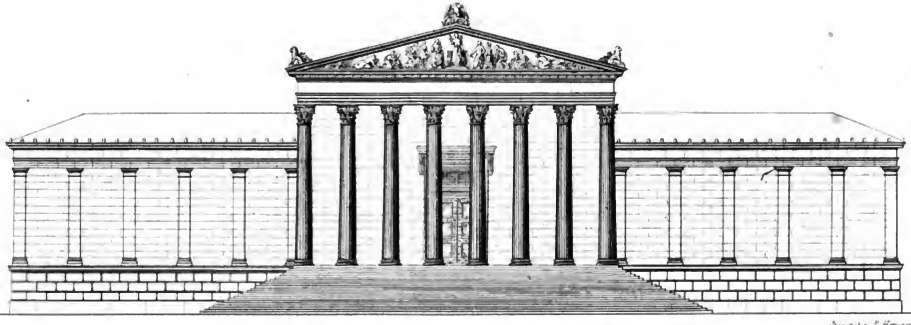
Museen und Sammlungen.

Paris. Das Königl. Museum hat ein Gemälde von Lantara erworben, von dem es bis jetzt kein Bild besaß.

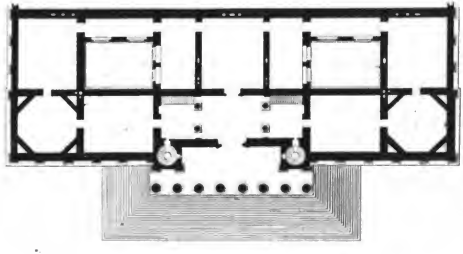
(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google



KUNST-AUSSTELLUNGS-GEBÄUDE.



Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 2. Donnerstag den 14. Januar 1847.

Die Kunstausstellung zu Berlin im Herbste 1846.

Uebersichtlicher Bericht.[1]

Die letzte Berliner Kunstausstellung, die am 1. September eröffnet und am 15. November geschlossen wurde, fand an Zahl der ausgestellten Gegenstände mit den glänzendsten Ausstellungen, welche seither in Berlin stattgefunden, auf gleicher Stufe. Das Verzeichniß der Ausstellung schloß in seinen Nachträgen mit der Zahl 1853 ab, wobei zu bemerken, daß nicht selten mehrere Gegenstände unter einer Nummer aufgeführt waren, daß daher eine noch höhere Gesammtsumme angenommen werden muß, die überschläglich etwa auf 2000 abzuschätzen seyn wird. In überwiegender Mehrzahl gehörten die ausgestellten Gegenstände den künstlerischen Schulen des Inlandes und den besondern Verzweigungen derselben, also vornehmlich der norddeutschen Kunst an; doch waren auch aus Süddeutschland, aus Frankreich, Belgien und andern Ländern charakteristische Beispiele für die künstlerischen Richtungen, welche sich dort geltend machen, eingegangen.

Wie in numerischer Beziehung, so war diese Ausstellung auch in Betreff der Breitenausdehnung des künstlerischen Vermögens, durch die Fülle der Talente, durch die große Menge allgemeinhin ansprechender Darstellungen, die sich hier der Betrachtung darboten, sehr beachtenswerth, mehr als dieß vielleicht jemals bei hiesigen Kunstausstellungen der Fall gewesen ist. Es ergibt sich hieraus das an sich gewiß erfreuliche Resultat, daß unsere Zeit und daß namentlich auch die norddeutsche Kunst an der Fähigkeit, künstlerisch zu schaffen und darzustellen, kaum irgend einer frühreren Kunstepoche nachsteht. Wenn aber dennoch nur eine geringe Anzahl von Werken vorhanden war, welche die höchste künstlerische Befriedigung gewährten oder mit genialer Kraft das Urtheil gefangen nahmen, so beruht dieß ohne Zweifel in dem Zustande der Krisis, in welchem überhaupt sich unser gegenwärtiges künstlerisches Streben befindet. Es scheint eine augenblickliche Unentschiedenheit eingetreten zu seyn, in der einerseits der begeisternde Trieb, andererseits die unumwundene Hingabe an das Darzustellende in gewissem Betracht hat nachlassen müssen. Gleichwohl waren noch manche schöne Nachklänge älterer künstlerischer Richtungen, waren ebenso bereits manche schöne Keime neu bestimmender Bestrebungen und im Einzelnen zugleich manche Leistungen von ganz unabhängiger Vollendung wahrzunehmen.

Der Malerei gehören ungefähr drei Viertheile der ausgestellten Gegenstände an. Das Verzeichniß führte 1406 Gemälde und Zeichnungen auf; 926 hiervon enthielten figürliche Darstellungen, unter denen sich jedoch 406 Bildnisse befanden; 415 waren Landschaften und Prospekte, 64 Stillleben und Thierbilder. — Bei der einheimischen Malerei unterscheiden sich besonders die Leistungen der Düsseldorfer Schule, mit Einschluß der nach andern Orten übersiedelten Nachfolger derselben und die der Künstler von Berlin und der in hiesigen Schulen Gebildeten. Dieser Unterschied ist vornehmlich in Betreff der Malerei von figürlicher Darstellung beachtenswerth.

Die Düsseldorfer Schule war, was die figürlichen Darstellungen anbetrifft, nicht hinreichend vertreten, indem eine Anzahl ihrer ausgezeichnetsten Künstler gar keine oder doch solche Arbeiten eingesandt hatte, die zu ihrer vollständigen Würdigung nicht hinlänglich geeignet waren. So durfte es allerdings der ganzen Schule nicht zur Last gelegt werden, wenn gerade den Darstellungen bedeutenderen Inhalts eine gewisse Schüchternheit und selbst Schwäche, eine Scheu, sich dem Gegenstande entschieden und völlig hinzugeben, anzuhängen schien. Immer jedoch mußte diese Erscheinung ein bedenkliches Zeichen bleiben.

Es liegt zu Tage, daß der lebhafte Schwung, den diese Schule noch vor wenig Jahren erfüllte, nachgelassen hat, und daß es, sollen anders diese zumeist so vortrefflichen Talente der vaterländischen Kunst nicht am Ende gar verloren gehen, für sie eines neuen ergreifenden Impulses bedarf. Nur wo der Gegenstand der künstlerischen Darstellung das Eingehen auf ein markantes individuelles Leben unbedingt nöthig machte, wie in einigen wenigen Gemälden geschichtlichen Inhalts, wie in den fein durchgebildeten Porträts von Sohn und Hildebrandt, in den Genrebildern von Jordan, Hasenclever, C. Hübner, zeigte sich unter den hier ausgestellten Bildern auch die entschiedene Darlegung künstlerischer Kraft und nachhaltigen künstlerischen Willens.

Die gegenwärtige Dresdener Schule ist, der Hauptsache nach, als eine Abzweigung der Düsseldorfer Schule zu betrachten. Die von Bendemann eingesandten Cartons zu einigen der Bilder, welche er im königl. Schlosse zu Dresden ausgeführt hat, gaben neue Belege für den eigenthümlichen Kreis des Talents und die Feinheit der Bildung, welche diesen Künstler auszeichnen, ließen aber in Etwas noch auch jene höhere Energie und Unmittelbarkeit vermissen. Unter den bedeutenderen Talenten, die ihm in verwandter Richtung zur Seite stehen, hatte diesmal Metz aus Brandenburg, in seiner „Vermählung des Tobias," ein Bild von schönen, in sich abgeschlossener Durchbildung eingesandt; man konnte dieß Gemälde in Auffassung und Behandlung etwa einem schönen Fresco vergleichen. Im Allgemeinen findet das, was so eben von der Düsseldorfer Schule gesagt ist, auch auf die Dresdener Schule seine Anwendung; der von J. Hübner und Bendemann herangebildete jüngere Nachwuchs der letzteren erschien, einzelne Ausnahmen allerdings abgerechnet, nur als ein abgeschwächter Reflex der Düsseldorfer Schule. — Andere Düsseldorfer sind gegenwärtig in Frank-

[1] Die Redaktion hat seinen Anhalt genommen, den oben genannten Bericht, dessen Abdruck derselben anheimgestellt ist, in das Kunstblatt aufzunehmen. Der Bericht berührt die einzelnen Werke der Ausstellung zwar nur in sehr flüchtiger Weise und hat mehr die Absicht, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und hiernach Gesammtresultate in Betreff des heutigen Kunstlebens zu gewinnen. Doch dürfte auch dieß dem Interesse der Leser nicht ganz fern liegen, um so weniger, als die wichtigeren Einzelwerke der Ausstellung mannigfach bereits an andern Orten, zum Theil auch schon im Kunstblatte selbst besprochen sind. D. R.

Digitized by Google

furt wohnhaft. Unter den Werken, welche die letzteren eingesandt, war besonders ein Gemälde von Rethel, „Petrus, welcher den Lahmen heilt," durch die männliche Energie der Behandlung beachtenswerth, während die Genrebilder von Becker den schönen Leistungen dieser Gattung, die unmittelbar aus Düsseldorf eingegangen waren, zugezählt werden mußten.

In Berlin hat sich die Malerei von figürlicher Darstellung nicht zu einer besonderen Schulrichtung konzentrirt. So erschien auch in den Bildern der jüngsten Ausstellung ein sehr verschiedenartiges Streben ziemlich unvermittelt neben einander. Der persönliche Einfluß einzelner, jetzt zumeist verstorbener Meister, verbunden mit klassischen Studien in Rom, hat einerseits eine Richtung von einer gewissen klassischen Strenge zur Folge gehabt, von der einzelne, an sich beachtenswerthe, doch nicht bedeutend hervorstechende Leistungen vorhanden waren. Andererseits hat ein gewisses romantisches Genre Anklang gefunden, das noch gegenwärtig durch eine Anzahl von übrigens auch nicht besonders erheblichen Leistungen vertreten wird. Daneben macht sich, in ziemlich breiter Ausdehnung, eine Genremalerei bemerklich, die sich in der Darstellung einfacher Vorgänge des gewöhnlichen Lebens bewegt und neben manchem Trivialen auch manches ganz Ansprechende hervorbringt. Einzelne Künstler, wie u. A. der Schlachtenmaler Edmund Kabe, erheben sich aus solcher Richtung zu einer erfreulichen Energie, während sich dieselbe in den Gemälden von F. G. Meyerheim zur seltensten Vollendung entwickelt. Die Ausstellung besaß von dem Letztern 5 Gemälde von gleicher, höchst meisterhafter Gediegenheit, in denen die gemüthliche Seite des vaterländischen Volkslebens in eben so reiner Naivetät, wie mit ächt künstlerischem Schönheitssinne zur Erscheinung gebracht war. Unabhängig von diesen Richtungen zeigten sich Andere, wie Kretzschmer (früher in Düsseldorf), in der Darstellung orientalischer Volksscenen thätig.

Die Porträtmalerei wird, wie es die große Masse der eingesandten Arbeiten dieser Gattung bezeugte und wie es in einer großen Residenz nicht füglich anders seyn kann, zum guten Theil rein handwerksmäßig geübt. Einzelne Meister, die sich diesem Fache vorzugsweise gewidmet, einzelne Historienmaler, die hierin thätig gewesen sind, hatten jedoch sehr ausgezeichnete Bildnisse eingesandt. Großen Beifalls erfreuten sich die Bildnisse von Magnus und sein Porträt der Sängerin Jenny Lind galt gewiß mit Recht als eine der ersten Perlen der Ausstellung; einfache Naivetät der Auffassung und tiefe Begeistigung, Energie des Lebens und der volle Reiz künstlerischer Harmonie gaben diesen Bilde in der That einen in seiner Art sehr seltenen Werth. Die von Fr. Krüger und von Begas gemalten Bildnisse gehörten ebenfalls zu den trefflichsten Arbeiten ihrer Gattung. Auch noch Andere hatten ihre Aufgabe mit künstlerischem Sinne zu erfüllen gewußt.

Die Anzahl eigentlicher Historienbilder, die von Berliner Künstlern eingesandt, war nicht bedeutend. Zu bemerken ist, daß Alles, was mit Fug zu dieser Gattung gezählt werden kann, sich in der Darstellung von Scenen der wirklichen Geschichte (im Gegensatz zu Darstellungen poetischen oder symbolischen Inhalts) bewegte. Zwei von diesen Arbeiten, beide von sehr bedeutender Dimension, nahmen die Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Das eine war das Bild der gefangenen Wiedertäufer von Schorn, das das Verdienst bedeutender Komposition und scharf ausgeprägter Charakteristik mit dem Streben nach treuer Durchdringung der Aufgabe verbindet. Das zweite war eine Scene der Schlacht von Fehrbellin, von Cybel, ein Gemälde, in dem die Bewältigung eines mächtig bewegten Lebens schon mit sehr glücklichem Erfolge zur Aufgabe genommen ist. Je seltener die deutschen Künstler (wenigstens die norddeutschen) in neuerer Zeit die Darstellung großartig bewegter Handlungen versucht haben, um so mehr mußte diese Arbeit Anerkennung verdienen.

Wenn der Wunsch, daß einer solchen Weise künstlerischer Thätigkeit die entsprechende Förderung zu Theil werden möge, gewiß sehr wohl begründet ist, wenn hierbei der vaterländischen Kunst die schönsten Erfolge zu versprechen scheint, so muß hiebei jedoch noch eines dritten unter den Künstlern Berlins, des Malers A. Menzel, dessen Talent in derselben Weise das Bedeutendste erwarten läßt, gedacht werden. Von seinem reichen Kompositionstalent, von der Schärfe seiner historischen Charakteristik und ebenso von seinen höchst gründlichen Studien in Betreff des historischen Kostüms und was dahin gehört, geben die zahlreichen Zeichnungen, die er für die auf Befehl des Königs veranstaltete Prachtausgabe der Werke Friedrichs II. und früher für die von Kugler verfaßte Geschichte des Letztern geliefert hat, hinreichenden Zeugniß. Eine bedeutende Anzahl der für jene Werke gelieferten Kompositionen war von den Holzschneidern, welche dieselben für den Druck geschnitten haben, zu der jüngsten Ausstellung eingesandt werden. Ein von Menzel selbst ausgestelltes größeres Genrebild legte sein technisches Vermögen in Betreff der künstlerischen Ausführung auf sehr entschiedene und beachtenswerthe Weise dar. Mit großen Aufgaben und der vaterländischen Geschichte versehen, würde dieser Künstler ohne Zweifel wesentlich neue Erfolge anzubahnen im Stande seyn.

Was, im Gegensatz gegen die bisher besprochenen Leistungen und Richtungen, die süddeutsche Historienmalerei anbetrifft, so waren leider die Schulen von München nur durch ein paar Künstler vertreten, deren auf der Ausstellung befindliche Arbeiten von der Größe und Eigenthümlichkeit der bezügen Leistungen keine Anschauung gaben. Ein großes Bild von Kahl in Wien, „die Verlobung der Ghristen in den Katakomben Roms," zeigte ein ernstliches und energisches Streben im Sinne der klassischen Meister Italiens, das sich von den seit 30 Jahren befolgten modernen Tendenzen fern gehalten hat. Von Waldmüller in Wien war ein durch feine Naivetät ansprechendes Genrebild eingesandt. Unter den Arbeiten, die von den in Rom ansässigen Deutschen eingesandt waren, erschien vor Allem ein Bild von Riedel, Halbfigur eines römischen Landmädchens, durch die lauterste und zugleich in hohem Grade eigenthümliche Darstellung des Kolorits, als höchst auszuzeichnet. Auch unter den Bildern anderer deutscher Künstler, in denen man die römische Schule ausgesprochen sah, war manches Beachtenswerthe enthalten.

Interessant war es schließlich, diesen verschiedenartigen Bestrebungen deutscher Kunst gegenüber auch den markigen Naturalismus, der gegenwärtig in der französischen Historienmalerei vorherrscht, durch mehrere tüchtige Bilder vertreten zu sehen. Hieher gehört zunächst ein großes Gemälde von H. Vernet, das Schlachtfeld von Hastings, das, schon vor 18 Jahren gemalt und nicht in allen Punkten erfreulich, doch bereits in vollstem Maße jene Entschiedenheit der Auffassung, jene Energie in Darstellung und Behandlung besitzt, wodurch Vernet eine so außerordentliche Stellung in der heutigen Kunst eingenommen hat. Diesem Gemälde reihten sich andere von Delaroix, Papety, Girardet, Scheffer an, während noch andere zur Beobachtung abweichender und zum Theil minder erfreulicher Richtungen der französischen Kunst Gelegenheit gaben. — Hieher gehören sodann auch die kleinen Gemälde eines jungen deutschen Künstlers, Marterfteig aus Weimar, der, früher in Düsseldorf gebildet, später seine Studien unter Delaroche in Paris fortgesetzt hat. Das eine dieser Bilder, „die Uebergabe der Augsburgischen Konfession," war in Gesammtauffassung, feiner Charakteristik, in Haltung und Durchbildung

Digitized by Google

so ausgezeichnet, daß es, trotz seines kleinen Maßstabes, den vollendetsten geschichtlichen Bildern, die in neuester Zeit gefertigt sind, zugezählt werden muß. Wenn sich hierin ohne Zweifel die vortheilhafte Einwirkung seines Meisters (Delaroche) kund gab, so standen die beiden andern Bilder desselben Künstlers (Scenen aus Luthers Leben), die nicht früher gemalt sind, gegen solche Vorzüge erheblich zurück, so daß eine abgeschlossene Bildung des Künstlers allerdings noch nicht vorausgesetzt werden darf.

Noch ist zu erwähnen, daß auch einige Gemälde südländischen Inhalts von belgischen Künstlern, Hanin, Eeckhout u. A., vorhanden waren, die, wenn sie auch nicht den höchsten Rang einnahmen, doch die in Belgien vorherrschende kräftige Farbenbehandlung bezeichneten.

In den Landschaften, den Seebildern, den Thierstücken und architektonischen Prospekten, welche die Ausstellung in bedeutender Zahl enthielt, erschien jener allgemeine Reichthum, jene Breite des künstlerischen Vermögens noch ungleich bedeutender, als in den Malereien von figürlicher Darstellung. Wirklich schlechte oder triviale Arbeiten zeigten sich hier nur in äußerst geringer Anzahl, was bei jenen nicht ebenso der Fall war. Fast durchgehend war das Bestreben wahrzunehmen, den eigenthümlichen Anforderungen, die sich aus dem jedesmal vorzuführenden Gegenstande ergeben mußten, möglichst vollständig zu genügen, die lokale Charakteristik möglichst genau zu erfüllen, auch dieselbe in künstlerischer Weise auszuprägen. In der bei weitem überwiegenden Mehrzahl der hieher gehörigen Bilder hat dieß Streben mannigfache glückliche Erfolge gehabt, und so boten sich in ihnen landschaftliche Charakterbilder dar, die, meistens für uns die Zustände deutscher Natur oder die Schweiz, Italien, Griechenland, Hindostan und Brasilien vorführen, mochten nordische oder italische Bauten, Scenen des Hirten- oder Jagdlebens dieselbe oder jenseits der Alpen in ihnen dargestellt seyn, stets das Interesse des Beschauers hervorzurufen geeignet waren. Aber auch bei ihnen war die Anzahl derjenigen Werke nicht bedeutend, die eine tiefere, wahrhaft künstlerische Befriedigung gewährten. Ueber das bloß sinnliche Interesse des Gegenstandes gingen dennoch nur wenige dieser Bilder hinaus; nur wenige vermochten es, sich von jener allerdings nothwendigen realen Basis aus zu einer eigentlich poetischen Wirkung zu erheben. Die augenblickliche Unentschiedenheit des gegenwärtigen Strebens, der Mangel eines lebhafteren geistigen Schwunges zeigte sich auch in dieser Gattung künstlerischer Thätigkeit.

Bei dem Vorherrschen des Stofflichen und dem Unterordnen der Individualität unter das Gesetz des letzteren machten sich in der Landschaft zugleich keine hervorstechenden Unterschiede der künstlerischen Schulen bemerklich. Doch waren überhaupt nur wenige Bilder dieser Gattung auf der Ausstellung vorhanden, die nicht von einheimischen oder in Schulen des Inlandes gebildeten Künstlern herrührten. Einzelne Namen als besonders auszeichnete vor den andern hervorzuheben, hat hier seine Schwierigkeit. Höhere künstlerische Verdienste waren vornehmlich in den Werken des in Rom zu früh verstorbenen A. Elsasser und in denen von Begemann, früher in Berlin, jetzt in Königsberg, in denen von Gräb, C. Hildebrandt, Bönisch in Berlin, von Schirmer, Lang, Happel, Portmann in Düsseldorf u. A. m. zu finden. Unter den landschaftlichen Thierbildern nahmen die von Steffeck eine bedeutende Stelle ein. — Die ausgezeichneten Bilder einiger Niederländer, Ruyten, Koekkoek, van Haanen, Verboeckhoven und die meisterhaften Gegenstücke von Aivagowsky in St. Petersburg reihten sich jenen gediegneren landschaftlichen Leistungen der einheimischen Kunst an.

Im Fache des Stilllebens wie in dem der Arabeske war Verschiedenes vorhanden, was einerseits das Kleinleben der Natur zierlich zu erfassen, andrerseits das Gewöhnliche einer ansprechenden Dekoration zu gewinnen vermochte. Ein Fruchtstück von Preyer in Düsseldorf zeichnete sich durch die innere künstlerische Vollendung aus, die durchweg den Werken dieses Meisters eigen zu seyn pflegt.

(Schluß folgt.)

Kupferstichliteratur.

Monographie der von dem vormals königl. polnischen und kurfürstl. sächsischen Hofmaler und Professor C. W. E. Dietrich radirten, geschabten und in Holz geschnittenen malerischen Vorstellungen ꝛc., verfaßt und herausgegeben von J. F. Linck. Berlin 1846. gr. med. 8. (Preis 2 Thlr.).

Genannte Monographie gibt ein räsonnirendes, sehr detaillirtes Verzeichniß aller derjenigen Arbeiten, welche der berühmte Meister Dietrich den Kunstfreunden durch seine eigenhändigen Radirungen oder Kupferdrucke hinterließ.

Der Verfasser befriedigte durch dieses Werkchen ein Bedürfniß, welches schon längere Zeit von denjenigen Kunstsammlern erwartet wurde, welche Dietrich's Werke in dessen geistvollen Radirungen verehren, indem er sich bemühte, alle radirte Blätter jenes universellen, sich nie erschöpfenden Meisters, welcher unbedingt den ältern holländischen Künstlern zur Seite gestellt werden darf, genau zu beschreiben.

Form und Charakter der Beschreibung der Blätter wurde vom Verfasser gewählt, wie Bartsch selbige in seinem trefflichen Werk le Peintre-Graveur anwendete. Das Maaß der Größe ist nach Zoll und Linien angegeben, besonders aber auch die einzelnen Abweichungen oder sonstigen Veränderungen in den verschiedenartigen Druckgattungen der Blätter, selbst mit Angabe wo sich die vom Meister gearbeiteten Zeichnungen mehrerer jener Blätter befinden, angedeutet.

Hiebei offenbart sich der Verfassers umfichtige Kenntniß in der genauen Untersuchung und Prüfung der Abdrücke aus den verschiedenen öffentlichen oder Privatkabinetten, wodurch manches Belehrende für Kenner wie auch für Laien hervortritt, endlich aber hauptsächlich die Lücken, welche in Heinecke's Katalogen über diesen Meister (Dictionnaire des artistes Vol. V., und Neue Nachrichten S. 15) vorkommen, nicht allein durch Berichtigungen ausgefüllt, sondern auch das Ganze auf sehr belehrende Art durch viele Zusätze, selbst auch in der Blätterzahl vermehrt werden.

Diese beträgt in den sieben verschiedenen Sektionen der Gegenstände oder Darstellungen, welche mit den biblischen beginnen, 181 Stück und 9 derzleichen in der achten Sektion, welche die zweifelhaften oder apokryphischen Blätter sind, daß folglich der ganze Numerus der Blätterzahl 190 ausmacht.

Nächst dem Vorwort, worin der Verfasser von den verschiedenen Sammlungen spricht, welche in größerer oder weniger reicher Zahl die seltneren Werke Dietrich's besitzen und woraus viele der Quellen für den Autor sich öffneten, gibt er einen kurzen Abriß über Dietrich's Leben, über dessen Kunstcharakter und dessen allgemeines Wirken in seinem Fache; ebenso auch über die verschiedenen Ausgaben der vom Meister hinterlassenen Kupferplatten.

Wir begegnen hiebei so mancher interessanten Notiz und ersehen im Allgemeinen aus dem fleißig geaebeiteten Werkchen, was Dietrich's vielseitig gebildeter Geist, außer seinen vielen

Digitized by Google

in Europa zerstreuten Gemälden, in der Absicht sie zu vereinigen, und wir dadurch jedem Kunstfreund sich die Bestätigung darstellt, daß Dietrich sowohl die Radirkunst in vorigen Jahrhundert wieder erhoben und dadurch das 17te Jahrhundert mit den trefflichen Radirungen der Holländer zurückführte als auch so auf die spätere und neuere Zeit einflußreich fortwirkte. Herrn Linck's Werkchen über Dietrich vermehrt somit auf sehr belehrende Art die Reihenfolge von kunstwissenschaftlichen Verzeichnissen, welche unsrer Zeit so mannigfach fördert und die den Kunstfreunden ebenso nützlich als erfreulich sind.

Frenzel.

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

St. Petersburg. Die am 8. Okt. 1846 (s. Nr. 62 des vor. Jahrg.) zu Jekaterinoslaw zu Ehren der Kaiserin Katharina II. errichtete Statue, etwas über 9 Fuß hoch und 45 Centner schwer, wurde bereits im Jahre 1788, und zwar, wie man sagt, auf Bestellung Potemkins, in Berlin gegossen. Das Kunstwerk war durch Zufall in den Besitz des Herrn Baiet gekommen, bei welchem es der Reichsmarschall des Gouvernements Jekaterinoslaw kaufte. Die Bildsäule stellt die Kaiserin dahend dar, mit einer kleinen Krone auf dem Haupte und mit einem römischen Panzer und der von der linken Schulter herabfallenden Toga bekleidet, den linken etwas erhobenen Arm auf ein Pult, auf welchem das unter der Regierung der Kaiserin herausgegebene Gesetzbuch liegt, stützend. Am Fußstücke steht eine lateinische Inschrift, die besagt, daß die Statue in Berlin durch die Künstler Meyer, Manskich und Meltzer im Jahre 1788 angefertigt worden sey. Auf dem gußeisernen Fußgestell, das sie gegenwärtig trägt, steht mit gelben Buchstaben in russischer Sprache: „Der Kaiserin Katharina II. der dankbare Adel des Gouvernements Jekaterinoslaw im Jahre 1846."

Bauwerke.

Wien. Der Bau des neuen protestantischen Bethauses in der Vorstadt Gumpendorf nach dem Entwurf des Architekten Förster ist nicht nur bewilligt, sondern auch mit dem Bau desselben bereits der Anfang gemacht worden. Das Bethaus wird im Styl der alten Basiliken aufgeführt werden.

Ingolstadt. Am 15. November ist die, nach dem Plane Karl Heidelhofs in Nürnberg, erbaute neue evangelische Kirche dahier feierlich eingeweiht worden.

Rom. Ein Besuch des Papstes in der Kirche S. Paolo fuori le Mura hat zur Folge gehabt, daß das Hauptschiff dieser Kirche, gleich dem Querschiff, eine getäfelte und mit vergoldeten Zierrathen versehene Decke erhält.

Malerei.

Wien. Gauermann jüngstes Bild, dem Fürsten Auersperg zugehörig, ist sehr bemerkenswerth. Ein erlegter Eber wird in einer Gebirgsschlucht von Jungbunden gefunden. Im Mittelgrunde rust ein Jäger seinen Gefährten, die aus der Ferne herbeikommen, zu. Der Hintergrund zeigt eine tiefe Schlucht, die von schneebedeckten Bergen geschlossen wird.

Kupfos Eugert restaurirt gegenwärtig das im Besitz des Dr. Haber zu Baden befindliche eigene Bildniß Albrecht Dürers. Dasselbe ist auf Pergament gemalt, welches früher auf Leinwand aufgezogen war, 1 Fuß 10 Zoll hoch, 1 Fuß $5^1/_2$ Zoll breit. Es trägt die Jahrszahl 1493 und die Worte:

Mein hab die gut
Als es oben schtat.

Dürer war damals 22 Jahre alt. Der Kopf wendet sich nach Links, und die bedeutungsvollen, etwas heftisch-krankhaften Züge geben ein treues Bild seines tiefsinnigen Geistes. Die Knochen stehen stark hervor, das blonde Haar fällt vom Haupte gegen die Schultern, der Bart ist noch nicht stark. Er trägt eine rothe Mütze mit Krausen, das Oberkleid grau mit rothen Bändern. In der rechten Hand ist eine Distel (Mannstreue), deren Stengel er mit der linken Hand gebricht. Der Vortrag des Bildes ist mehr der eines tüchtigen Zeichners, als eines Malers, und der Strich der Linien zeigt die feste, gewandte Hand eines Kupferstechers. Das Gemälde, stark beschädigt, aber doch in seiner Hauptmasse erkennlich, befand sich früher in Mühren und ist nach dem einstimmigen Urtheil aller Kenner von unzweifelhafter Originalität.

Dresden. Der Maler Rolle hat in der ersten Hälfte des Monates Oktober Gypsmodelle zu allegorischen Darstellungen gegen in grau ausgeführt, welche sich auf die germanischen Urzustände beziehen, Familienleben und Jagd, römischen Walten auf deutscher Erde, Hermanns Verwüstung der römischen Legionen, die Einführung des Obrigkeitthums durch Bonifacius, Karls des Großen Verkehrungen um die geistige Bildung des Volks, Einfluß der Kreuzfahrer auf die Kultur, Kunst und Wissenschaften, Buchdruckerei und deren Wirkungen. Diese Bilder, die ein nicht gewöhnliches Talent für Komposition verrathen, sind hier auf elf radirten Blättern im Umriß erschienen.

Rom. Der Maler R. Lehmann aus Hamburg, der aus noch mehrjährigem Aufenthalt verlassen hat, wird in Paris ein für die dortige Ausstellung bestimmtes Gemälde vollenden. Das Bild stellt den Papst Sixtus V. vor, wie er die pontinischen Sümpfe segnet. Auch hat ihm in den letzten Tagen seines Hierseyns der Papst zu einem Bildniß gesessen, der dasselbe mit seiner Unterschrift eigenhändig schmückte.

Florenz. Im Palaste Bartolommei war dahier ein Oelbild der Fortuna ausgestellt, das in neuer Zeit dem Michelangelo Buonarroti zugetheilt wird.

London. Der deutsche Maler Winterhalter aus Paris hat von der Königin Victoria den Auftrag erhalten, ein großes Familiengemälde zu fertigen, worauf sich die Königin, Prinz Albert und die königlichen Kinder befinden.

Paris. Der Historienmaler Lacivière ist von König Louis Philipp beauftragt worden, das Bildniß des hier anwesenden Achmet, Bei von Tunis, anzufertigen.

Plastik.

Berlin. Am 4. Dezember wurde in der Königl. Gießerei daher das letzte Stück der Meisterstatue zu dem hier aufzustellenden Denkmal Friedrichs des Großen gegossen. Die Vollendung des ganzen Monumentes ist erst in einigen Jahren zu erwarten.

Königsberg. Das hiesige neue Thor soll mit 8 Fuß hohen Bronzestatuen des ersten Königs von Preußen, des Königs Ottokar und des Stifters der Albertus-Universität geziert werden. Der Bildhauer S. Stürmer in Berlin, ein Schüler Schwanthalers, arbeitet dieselben.

Rom. Von dem Bildhauer de Fabris, Inspektor der päpstlichen Museen, ist eine sehr gelungene Büste des Papstes Pius IX. gefertigt worden. (Vergl. Nr. 30 S. 124 v. v. J.)

Emil Wolff aus Berlin hat die kolossale Gruppe der Victoria, welche einen Jüngling auf die Thaten hedenmüthiger Vaterlandsvertheidiger hinweist, für die Berliner Zeughausbrücke im höchsten Auftrag ausgeführt. Der Künstler hat die Aufgabe des Programms dadurch gelöst, daß er die Namen großer Helden auf einen Schild eingetrieben, welchen der Jüngling mit Begeisterung hinhält. Das Ganze ist in Marmor vollendet. — Auch Troschel hat in kolossalen Dimensionen seinen marmornen Perseus fertig gemacht, der von der Prinzessin Charlotte, Gemahlin des Prinzen Albrecht von Preußen, erworben und zum Schmuck der von ihr erkauften Villa Sommerview am Genfersee bestimmt ist.

Paris. In der Pairskammer sind jetzt die Statuen Colberts von Orbay von Vater, Maleterbes' von Bra, Portalis' von Ramud, Augustin's von Maindron, Turgots von Legendre, Heraldt von Mathieu, Molé's von Barre dem Sohn, und Hôpitals von Valois aufgestellt worden. Zur Linken in der Mitte steht die Statue des h. Ludwig, und auf der andern Seite soll die Karls des Großen aufgestellt werden.

Kunstverein für Kurhessen.

Der Kunstverein für Kurhessen beabsichtigt den Ankauf eines historischen Gemäldes zu dem Preise von beiläufig 100 Frd'or, und fordert deßhalb Künstler, welche geeignete Werke vollendet oder der Vollendung nahe in Arbeit haben, hierdurch geziemend auf, ihm, wo möglich unter Beifügung einer Skizze, darüber baldigst Mittheilung zu machen, ob sie geneigt seyen, ihre Bilder andrer zur Ausstellung einzusenden. Die Kosten des Transports trägt der Verein.

Kassel, am 26. November 1846.

Das Comité

der Präsident: der Sekretär:
von Rommel. **Klauhold.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 3. Donnerstag den 21. Januar 1847.

Die Kunstausstellung zu Berlin im Herbste 1846.

(Schluß)

Die Skulptur zählt — mit Ausschluß der Medaillen, deren Anzahl nach dem Verzeichniß der Ausstellung nicht genau anzugeben ist — 106 Nummern. Die geringe Zahl und überhaupt die unzureichende Vertretung der einheimischen Bildhauerschule auf der letzten Ausstellung erklärt sich durch die umfassenden Aufträge zu monumentalen Arbeiten, mit denen die hiesigen Künstler dieses Faches durch den König, im Einzelnen auch durch verschiedene städtische Behörden gegenwärtig versehen sind, so daß sie ihre Zeit ausschließlich diesen noch im Werke begriffenen Arbeiten widmen mußten.

Doch sind wenigstens einzelne Belege für den seltenen Aufschwung, dessen sich die Berliner Bildhauerschule erfreut, vorhanden. Einige von Rauch gefertigte Büsten trugen im vollsten Maße das Gepräge seiner Meisterhand. Arbeiten ähnlicher Art von hiesigen Künstlern reihten sich diesen an. Das Modell einer Kolossalstatue Winckelmanns von Wichmann war, bei würdiger Fassung der bedeutenden Aufgabe, durch die feine Vollendung der Einzelheiten ausgezeichnet.

Verschiedene einheimische Bildwerke, zum Theil von jüngeren Künstlern ausgeführt, zeigten ein bedeutendes naturalistisches Streben, als der hiesigen Schule sonst eigen zu seyn pflegt. Sehr auszuzeichnet in solcher Richtung, Belege ganz eigenthümlicher, meisterhaft entwickelter Talente, waren die mannigfach verschiedenen Thiergruppen von W. Wolff und von Bürde. — Von einigen deutschen Künstlern in Rom, von Steinhäuser und C. Mayer, waren gefällig durchgebildete Marmorarbeiten eingegangen; doch stand der erstere hierin gegen den naiven Ernst der Naturauffassung, der seinen früheren Arbeiten einen so hohen Werth gegeben hat, leider in etwas zurück.

Die französische Skulptur, die an sich nicht zu derselben künstlerischen Entschiedenheit ausgeprägt ist, wie die heutige Malerei, war durch einzelne Werke von Dument, David und Rude repräsentirt.

Von Geerts in Brüssel war eine nicht uninteressante Gruppe, „Maria, als Königin der Engel gekrönt," in einem gewissen mittelalterlich religiösen Style, wie derselbe in Belgien zur Ausschmückung gothischer Kirchen gelegentlich beliebt wird, auf der Ausstellung befindlich.

An Arbeiten kleiner Skulptur sind zunächst Abdrücke der von Calandrelli nach Zeichnungen von Cornelius geschnittenen Kameen, ein anmuthvolles Elfenbeinrelief von dem Medailleur K. Fischer und geschmackvolle in Silber getriebene Arbeiten von Reitz hervorzuheben. — In dem Fache der einheimischen Medaillenarbeit (das, soweit es für Privatzwecke thätig ist, leider sehr fabrikmäßig betrieben wird) machten sich besonders die Arbeiten des eben genannten K. Fischer durch ihre künstlerische Behandlung bemerklich. So zeichneten sich auch die von Voigt in München eingesandten Medaillen durch künstlerische Eleganz aus.

Der tüchtige einheimische Betrieb des Bronzegusses, des Eisengusses, der Galvanoplastik wurde durch mehr oder weniger umfangreiche, auf der Ausstellung befindliche Arbeiten bestätigt. — Die Berliner Glasmalerei zeigte sich in ihren, für den Magdeburger Dom gefertigten großen Glasbildern, wenn auch noch nicht als selbstständiges Kunstfach, so doch als ein Kunsthandwerk, das wenigstens den Anforderungen eines solchen zu entsprechen sorglich bemüht war.

Der einheimische Kupferstich ist in fortschreitender Entwickelung begriffen und würde bei großer Aufgabe das Bedeutendste zu leisten im Stande seyn. Die Arbeiten der Berliner Kupferstecher, Mandel, Lüderitz, Finck u. A. m., die von Steifensand und den beiden Keller in Düsseldorf gefertigten, wurden durch die zu ihrer Seite befindlichen glänzenden Stiche berühmter Ausländer, wie Calamatta, Bridoux, Toschi nicht verdunkelt. — Die einheimische Lithographie zeigte Leistungen, die Alles enthielten, was von diesem Kunstzweige nur verlangt werden kann. — Der einheimische Holzschnitt, früher sehr handwerksmäßig betrieben, hat sich zu einer außergewöhnlichen Blüthe entfaltet. Hier hat besonders der Einfluß des hiesigen Malers A. Menzel durch jene obenerwähnten Zeichnungen, welche er für den Holzschnitt lieferte, ungemein anregend gewirkt. Die Arbeiten von Unzelmann und den beiden Vogel in Berlin, die auf der Ausstellung befindlich waren, stehen dem Besten gleich, was in diesem Fache jemals geleistet ist.

Die Architektur — in Rissen oder Modellen — hat auf der letzten Ausstellung fast gar keine Vertretung gefunden. Bei der höchst rüstigen und vielseitigen Thätigkeit, die in dieser Kunst sowohl im Inlande, als im Auslande herrscht, bei der Mannigfaltigkeit der Leistungen und dem großen Interesse, welches die Zusammenstellung derselben hervorbringen würde, ist es doppelt zu bedauern, daß, wie es scheint, weder die Architekten Neigung gehabt haben, in eine solche Konkurrenz einzutreten, noch die Akademie, sie hiezu näher zu veranlassen. Die wenigen architektonischen Entwürfe, die auf der Ausstellung vorhanden waren, gaben von dem gegenwärtigen Standpunkte dieser Kunst keine Anschauung; nur ein Paar von ihnen, namentlich die Kompositionen von Gemmel in Königsberg (der auf der letzten Ausstellung zugleich als tüchtiger Architektur- und Landschaftsmaler erschien) nahmen ein höheres Interesse in Anspruch.

Die Kunstausstellungen werden beiläufig, wie es in der Natur der Sache liegen muß, von den Künstlern zu ihrer Empfehlung an das Publikum benutzt. Sie bilden zugleich unmittelbar einen großen Kunstmarkt, namentlich für die Werke der Malerei. Auch in dieser Beziehung sind einige besondere Resultate der letzten Ausstellung zur Sprache zu bringen.

Die Ausstellung enthielt, wie oben bereits bemerkt ist, nach Angabe des Verzeichnisses 1406 Gemälde. Unter diesen waren 406 Porträts befindlich, die als solche dem Privatbesitz angehörten. Von den übrigen 1000 Bildern war bei 218 der Besitzer

Digitized by Google

angegeben, während 455 ausdrücklich als verkäuflich bezeichnet waren. Notorisch war die Zahl der verkäuflichen Bilder jedoch beträchtlich größer und gewiß auf mehr als die Hälfte der ausgestellten Gemälde, nach Abzug der Porträts, abzuschätzen. Wieviel hiervon verkauft worden ist, möchte mit numerischer Bestimmtheit wohl kaum anzugeben seyn. Soviel zu ermitteln war, ist die Neigung der Privatpersonen zum Ankauf nur äußerst gering gewesen, indem von solchen in der That nur einige wenige Bilder gekauft sind. Die wesentliche Hoffnung der Künstler beruht einstweilen auf den Kunstvereinen. Doch hat sich unter den letzten dem Vernehmen nach bisznal auch nur der „Verein der Kunstfreunde im preußischen Staat" zu Ankäufen, und zwar von etwa nur 20 Bildern entschlossen. Die Sorge der Künstlermenge und der Wunsch der Privaten, wo möglich doch für einen kleinen Preis zu irgend einem Kunstbesitz zu kommen, haben unter solchen Umständen zu einem eigenthümlichen Auskunftsmittel geführt. Es hatte sich nämlich für diese Ausstellung (wie versuchsweise auch schon für die vorige) ein besonderer Lotterieverein gebildet, der Loose zum Preise von 1 Thlr. ausgab und wesentlich den Zweck verfolgte, kleine Bilder anzukaufen und auszuspielen. Dieser „Thalerverein," wie er der Kürze halber genannt wird, hatte in der That so bedeutenden Anklang gefunden, daß er es möglich machen konnte, ungefähr 100 Bilder anzukaufen und zu verloosen. Gewiß hat der durch ihn veranlaßte rege Betrieb seine immerhin erfreuliche Seite. Wenn aber schon die größeren bisher bestehenden Kunstvereine nicht mit Unrecht der Vorwurf traf, daß sie zur Beförderung einer, den niederen Interessen gewidmeten Kunstrichtung manche Veranlassung gegeben haben, so ist dieß bei diesem „Thalerverein" noch mehr und fast ausschließlich der Fall. Er war, wie bereits bemerkt, darauf hingerichtet, nur kleine Bilder zu mäßigen Preisen zu kaufen, und dabei zugleich, wie ausdrücklich öffentlich ausgesprochen wurde, vorzugsweise die minder bemittelten einheimischen Künstler, diese aber wieder in möglichst großer Ausdehnung zu berücksichtigen (so daß von Jedem in der Regel nur ein Bild gekauft werden sollte). Er hat also einerseits den gewiß sehr ehrenwerthen Charakter eines Unterstützungsvereins, kann aber andererseits in seinen wesentlichen Folgen nur zur Förderung des Kunstproletariats führen. Hier drängt sich unwillkührlich der Wunsch auf, daß solcher Wirkung eine nachhaltige Gegenwirkung — durch eine irgendwie umfassendere, aus öffentlichen Mitteln getragene Verwendung der Kunst für öffentliche Zwecke — entgegentreten möge.

Die Werke der Skulptur werden im Allgemeinen, der Natur der Sache nach, mehr auf Bestellung gearbeitet. Für sie kann also eine Ausstellung nicht in gleichem Maße die Eigenschaft des Marktes besitzen. Auch hat bei der letzten Ausstellung, so viel bekannt, kaum ein namenswerther Ankauf von Skulpturgegenständen stattgefunden.

Berlin, 30. November 1846.

Sir R. Westmacott
über mittelalterliche Bildhauerkunst und Bildhauer in England.

Bei Gelegenheit der Zusammenkunft des brittischen archäologischen Instituts, welche im Juli v. J. zu York stattfand, las der Professer der Skulptur an der königlichen Akademie zu London, Sir Richard Westmacott, der neben Chantrey als der ausgezeichnetste englische Bildhauer neuerer Zeit genannt zu werden pflegt, eine Abhandlung über Kunstbestrebungen und Künstler im Fache der Skulptur im Mittelalter, insofern namentlich Inländer dabei in Betracht kommen. Wenn er auch diesen fruchtbaren Gegenstand nicht mit derjenigen Ausführlichkeit und dem Detail behandelte, welche zu einer vollständigeren Einsicht nöthig sind, in einer solchen Vorlesung aber sich nicht erreichen lassen dürften, so brachte er doch manches Interessante, welches sich in rascher Folge vor dem Zuhörer entwickelte. Ich übergehe die Einleitung, welche, in ziemlich rhapsodischer und ungenügender Weise, über den Einfluß des Christenthums auf die Kunst sich verbreitete, um auf das Wiederaufleben der Skulptur durch Niccola Pisano und seine Schule zu gelangen — eine Schule, von welcher es hieß, daß ihre Einwirkung auf die Kunst in der Normandie und England klar zu Tage liege. Der Charakter dieser Kunst, wie er bis gegen das Jahr 1180 bestanden, sagt Sir Richard, änderte sich allmählig unter den Plantagenets bis auf König Heinrich III. († 1272), wo der dekorative Styl der Architektur die Behülfe des Bildhauers in immer höherem Grade in Anspruch nahm und zu seiner Entwickelung beitrug. Diese Periode von etwa 180 Jahren, von der Regierung Eduards I. bis zu den letzten Zeiten Heinrichs VI. (1272 bis 1461), können wir als das Augusteische Zeitalter der Kunst in England betrachten.

Ungeachtet des Stoßes, welchen die kirchliche Autorität bereits unter Richard II. (1377 bis 1399) erhalten hatte, bewahrte die Kirche doch eine große Macht, welche auch beinahe unbeschränkte Verfügung über das Bauwesen, soweit religiöse Zwecke dabei in Betracht kamen, einschloß. Das Studium der Architektur bei der Geistlichkeit hing damit zusammen. Wir finden, daß in Einem Jahrhundert fünf Priorei von Canterbury sich diesem Studium widmeten, und es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß ein großer Theil der Kathedralen und Klöster von der Zeit der Eroberung an bis ins 14te Jahrhundert hinein unter der Leitung von Geistlichen gebaut wurden, unter denen die Schulen von Gementarii oder Maurern sich bildeten, welche die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen des Klerus mit dem Handwerk vereinigten. Zu diesen müssen sodann die Goldschmiede hinzugezählt werden, welche gleich ihren italienischen Brüdern in den genannten und spätern Zeiten häufig zugleich Architekten und Modellirer oder Maler waren. Die Nachrichten, welche uns über jene Zeit hinsichtlich der Personen wie der Werke der Künstler geblieben, sind von sehr geringem Belange. Der Munificenz König Heinrichs III. (1216 bis 1272), welchen man als den ersten Herrscher Englands ansehen kann, der ein Interesse für die Kunst bezeigte, lassen sich verschiedene der schönsten mittelalterlichen Werke zuschreiben. Seine eigne Statue und die der Königin Eleonore, in Westminster Abbey auf ihren reichverzierten Gräbern ruhend, wie jene der Gräfin Worline von Lancaster, dürften überhaupt von keinen gleichzeitigen Skulpturen übertroffen werden. Die Statue der Königin, von vergoldeter Bronze und vollkommen erhalten, ist, was den Ausdruck und die Bekleidung des Körpes, die Schönheit der Hände, die natürliche Anordnung der Gewänder betrift, ein bewunderungswürdiges Werk. Der genannte Fürst stellte die Schlösser und übrigen königlichen Gebäude wieder her, und brachte durch sein Beispiel reges Leben in die Kunst. Manche Produkte seiner Zeit haben ein anderes noch als ein archäologisches Interesse. Das Weltgericht über der westlichen Thüre in der Kathedrale von Lincoln ragt ebenso sehr durch die Komposition hervor, wie durch das in der Ausführung sich aussprechende Gefühl. Die Hautreliefs im Kapitelhause zu Salisbury sind sehr bedeutende Kompositionen (vergl. Britton, history etc. of Salisbury. Cathedral, London 1814. Taf. XXIII.), und die Ornamente an der Kanzel der Kirche zu Stone in Kent gehören zu den trefflichsten Arbeiten. Die Zahl

Digitized by Google

von Künstlern in England zur Zeit Heinrichs III. und Eduards I. (1272 bis 1307) muß beträchtlich gewesen seyn; aber es erscheint zweifelhaft, ob viele unter den bedeutenderen Engländer waren, soweit Maler und Bildhauer in Betracht kommen. Heinrichs Vorliebe für Fremde und sein unablässiger Verkehr mit Rom, sowie der Umstand, daß so viele der geistlichen Pfründen im Lande Fremden anheimfielen, dürften der Meinung Raum geben, daß der Einfluß fremder Kunst und Künstler ein nicht geringer war, und daß Italien und namentlich die pisanische Bildhauerschule überwogen. Es heißt, der Abt Ware habe unter dem genannten Könige fremde Werkzeuge und reiche Materialien für den ursprünglich mit geschnittenen Steinen und andern Kunstwerken verzierten, auch in architektonischer Hinsicht interessanten Melianienschrein des Bekenners in Westminster-Abbey (vergl. Knight, London. London 1843, Bd. V.) kommen lassen. Den Mussen, welche Eduard I. nach England bringen ließ, findet sich gleichfalls Erwähnung; fremde Künstler werden dabei nicht genannt, doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß italienische Mosaikarbeiter herbeigeholt wurden. Der Maler William Torel, der in Dokumenten als Verfertiger der Statue der Königin Eleonore wie jener Heinrichs III. in Westminster genannt wird, war höchst wahrscheinlich ein Italiener und der Name nur leicht (aus Toreller oder Torelli) umgewandelt. Der Maler, von welchem der Baldachin über dem Monument herrührt, wird Walter de Durham genannt. Neben diesen finden sich noch einige andere Namen in Dokumenten. So ein William, der Florentiner geheißen, Robert de Amery (vielleicht d'Amerige), gleichfalls aus Florenz, William of Suffolk, von welchem eine der kleinen Statuen am Denkmal der Königin Eleonore in Lincoln, Dumenge de Legery, von welchem eine Bildsäule für das Grab in Black Friars zu Lauben herrührte, wo Eleonorens Herz niedergelegt war. Die Statuen an den Kreuzen zu Northampton, Stony Stratford, Woburn, Dunstable und St. Albans rührten von zwei Irländern, William und Alexander her; die Architekten waren John de Belle und John de Pabeham. Waltham-Cross, eine der schönsten Werke dieser Gattung, wird einem Fremden, Nicholas Dumenge, zugeschrieben, welchem Roger de Grundell und Alexander der „Imaginator" in der Ausführung der Bergierungen beistanden. Von den Künstlern, die an dem Kreuze zu Westcheap arbeiteten, wird nur Michel of Canterbury der Gementarius genannt.

Unter der Regierung Eduards II. (1307 bis 1327) scheint die Skulptur wenig gefördert zu haben, indeß kann die Statue dieses Königs zu Gloucester den dessen Erzeugnissen der vorhergehenden Zeit an die Seite gestellt werden. Wenn bis dahin fremder Einfluß überall sich bemerklich macht, so finden wir, seit Eduards III. (1327 bis 1377) Epoche, eine eigenthümlichere Entwickelung, obgleich die große Umwandlung, die im Costüm vorging und bei den Männern sowohl wie bei den Frauen die natürlichen Formen und Bewegungen entstellte und hinderte, nachtheilig wirkte. Wir treffen auf manches Kunsterzeugniß dieser Zeit, das sich namentlich durch mechanische Fertigkeit auszeichnet: die Bronzestatue des schwarzen Prinzen zu Canterbury (vergl. Britton, History and Antiquities of the Metropolitan Church of Canterbury. London, 1821. p. 65.) ist hinsichtlich der Ausführung sehr zu bewundern. Auch die Bildsäulen König Eduards III. (auf seinem Grabmal in Westminster) und Edwards of Hatfield sind sehr tüchtige Werke; die Namen der Künstler sind unbekannt. Unter denen, die in der St. Stephanscapelle von Westminster (vergl. Britton, Architectural Antiq. of Great Britain. Vol. V. London 1825. Taf. LXVI.) arbeiteten, wird ein Bildhauer Michael genannt, neben ihm mehrere Maler, Master Walter, John of Sonnington, Roger of Winchester und John of Carlisle. Um Heinrichs V. Zeit war die Skulptur wenn auch etwas roh in der Ausführung, doch nicht ohne Gefühl noch Ausdruck. In Rymer's Fœdera finden wir unter dem Jahr 1408, daß britische Künstler sich selbst auf dem Kontinent bekannt gemacht hatten. Colins, Thomas Holwell und Thomas Poppe brachten ein von ihnen gefertigtes Alabastermonument Johanns IV., Herzogs von Bretagne, nach Nantes. Unter den Skulpturen der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts verdient die Bronzestatue Richard Beauchamps († 1439) in der Kirche zu Warwick (vergl. Britton, Arch. Ant. Vol. IV. London 1814.) rühmliche Erwähnung. Des Verfertigers Name war William Austin: er heißt in den Urkunden citizen and founder of London; neben ihm sind ein marbler, John Esser, und ein Kupferschmied Thomas Stenyns als an den Denkmalen der Beauchampkapelle beschäftigt genannt, andere Künstler, wie Maler und Glasmaler, nicht gerechnet. Ein niederländischer Goldschmied, Bartholomew Lambespring, vollendete und polirte Austins Arbeit.

In der letzten Epoche mittelalterlicher Skulptur in England nahm der reiche Styl der Architektur auch die Beihülfe des Bildhauers in ungewöhnlichem Maße in Anspruch. Heinrichs VII. berühmte Kapelle in Westminster ist das glänzendste Bauwerk dieser Zeit. Wenn gleich Britton in dem Verzeichnisse der dabei beschäftigten Künstler keinen andern Ausländer aufführt als den Torregiano (Pageny als Zeichner, Lawrence Vowder, Drawswade, Humphrey Walter und Nicholas Ewen als Modellirer und Gypsgießer werden genannt), so ist es doch wahrscheinlich, daß Italiener und Flamänder bei dem Bau beschäftigt waren. Torregiano (»Pelir Torrysanyo heißt er in den Dokumenten, auch »Peteus Torrysony de civi« florencie pictore in einer Urkunde vom Jahr 1516. Vergl. Britton, Arch. Antiq. Vol. II. 1809) scheint nach den urkundlichen Notizen an dem Grabmal in der Kapelle allein gegen fünf Jahre gearbeitet zu haben; der Styl, in welchem manches Andere ausgeführt ist, namentlich die Gewandung, deutet klar auf den Einfluß hin, den er auf seine Genossen übte. Die mittelalterliche Kunst war damit gänzlich zu Ende, und überall ist die Einwirkung des neuen italienischen Styls, wenn auch mit einer Mischung von deutschen Elementen, sichtbar. Wie viel unter Heinrich VIII. gearbeitet wurde, ist bekannt. Zu den in dieser Zeit entstandenen Werken gehören u. A. die ehemals in Devereux-House am Strand befindlichen Statuen, die man bis vor wenigen Jahren in Guildhall sah. Virtue führt in seinem Künstlerverzeichnisse gegen fünfzig an, die meist in Diensten des Königs standen. — Die neuere Kunstforschung in England hat sich vorzugsweise der Architektur zugewandt und darüber die Schwesterkünste außer Acht gelassen. Der außerordentliche Reichthum des Landes an Bauwerken und deren hohe Schönheit erklären und rechtfertigen dieß vorwiegende Interesse; die Skulptur aber hat überseitz auf größere Würdigung gegründeten Anspruch. Die Bemerkungen Sir R. Westmacott's, aus denen, unter Beifügung einiger dahin gehörenden Notizen, hier das Wichtigste mitgetheilt ist, sind nichts als eine flüchtige Skizze ihres Ganges; vielleicht regen sie Andere zu umfassenderen

[1] Ueber diese Steinkreuze auf öffentlichen Plätzen, zum Theil große pyramidalische Bauten, vergl. „An Essay towards a history and description of ancient Stone Crosses" in Britton, Architectural Antiquities of Great Britain, Vol. I. London 1807. Unter den daselbst mitgetheilten Ansichten finden sich das Queen's Cross bei Northampton, zur Erinnerung an Königin Eleonore errichtet, und Waltham Cross, Hertfordshire. Walpole und Virtue sprachen die, übrigens durch nichts dokumentirte Ansicht aus, diese Kreuze rührten von Pietro Cavallini her, den Abt Ware oder Eduard I. berufen habe.

Digitized by Google

Untersuchungen an. Man braucht nur ein paar der englischen Kathedralen zu durchwandern, um Interesse für die mittelalterliche Bildhauerei zu gewinnen. Denn auch heute noch, nachdem die ikonoklastischen Stürme des 16ten Jahrhunderts so viel zerstört haben, sind eine Menge theils merkwürdiger, theils schöner Monumente, Statuen, Reliefs vorhanden, die im Einklange stehen mit der Architektur, deren Wirkung sie unterstützen, während die meisten Denkmale späterer Zeiten, die auf unsere Tage herab, die ganze Reihen trauriger Beispiele geliefert haben, allen Anforderungen der Architektur, ja zum Theil aller Würde eines kirchlichen Gebäudes offenbar Hohn sprechen.

Kr.

Nachrichten vom November.

Medaillenkunde.

Wien. Auf die Errichtung des Brunnens auf der Freiung (s. Nachrichten vom Okt. Nr. 63) hat K. Lange eine Denkmünze gewirkt, deren Vorderseite das Bildniß des Kaisers zeigt. Auf der Rückseite ist Schwantaler's Brunnen mit der Umschrift, daß die Bürger von Wien das Denkmal errichtet hätten im Jahr 1846.

Der k. k. Militärakademie-praktikant Scharff hat zum Andenken des Feldzeugmeisters Grafen Franz Kinsky, der sich als Direktor der Militärakademie zu Wiener-Neustadt bleibende Verdienste erworben, eine sehr schöne Denkmünze geschaffen.

Alterthümer.

Paris. Für die Kosten der Herbeischaffung der Trümmer von Ninive sind bereits 140,000 Frcs. bewilligt worden. — Die Gabarre le Cormoran ist von Absichts nach Brest zurückgekommen und hat den Befehl erhalten, mit ihrer Ladung nach Havre zu segeln. Sie ist mit den von Botta in Ninive entdeckten Bildwerken beladen, die von Botta auf Flößen von Mossul nach Bagdad geschwommen, und dort von der Mannschaft des Cormorant bis an den Ausfluß des Schatt el Arab hinabgeführt und eingeschifft worden sind. Da die Bildwerke aus weichem Alabaster bestehen, so ist die größte Vorsicht in ihrem Transport nöthig und man wird sie auf der Seine bis an das Louvre führen, wo sie aufgestellt werden sollen. Der König, der sonst keine große Freude an Alterthümern hat, läßt zwei Säle für diese Bauwerke herstellen, wovon ein Theil des Erzgeschosses im innern Hof des Louvre, links von dem Thor, das auf die Seine führt, bestimmt ist. Dieser Theil des Gebäudes enthielt ein sehr unnützliche Wachthaus der Nationalgarde, die Werkstätten für den Spypabzug der Kutschen und einige Wohnungen; aber man hat selber viel zu spät mit dem Niederreißen angefangen und die Alterthümer werden wohl lange warten müssen, ehe sie aufgestellt werden können. Es ist nur zu hoffen, daß man sie besser aufbewahrt, als die großen ägyptischen Monumente, welche in zwei darauffolgenden Sälen seit 20 Jahren wie in einer Rumpelkammer liegen, denn die Natur bei Beirut, in den die Bauwerke eingehauen sind, ist der Art, daß sie nur durch große Vorsicht erhalten werden können. Das große Werk, in welchem Botta seine Entdeckungen bekannt machen wird und wofür die letzte Kammer in einem eigenen Gesetz bedacht 300,000 Frcs. aufgeführt hat, schreitet ebenfalls fort, und es sollen vor Ende des Jahres die ersten Lieferungen erscheinen. Es wird aus einem historischen und beschreibenden Text von Botta, aus 150 Platten von Bauresten nach den Zeichnungen von Flandin und 225 Platten Inschriften nach Botta's Abschriften bestehen, und einer der interessantesten Werke werden, die über Alterthumskunde erschienen sind. So weit hat die französische Regierung Alles gethan, was man erwarten konnte: sobald sie wußte, daß die Ausgrabungen, die Botta zuerst auf seine eigenen Kosten betrieb, von Wichtigkeit seyen, übernahm sie auf ihre Rechnung, gab soviel Geld als nöthig war, sie zu vollenden, schickte ihm auf sein Verlangen einen Zeichner, um die Bildwerke, welche den Transport nicht ertragen konnten, an Ort und Stelle zu zeichnen, schickte ein Kriegsschiff, um in gutem Zustand befindliche Alterthümer dieser zu schaffen; der König kennt Säle, um sie aufzustellen, und der Staat bezahlt alle Kosten der Herausgabe und belohnt den Entdecker und den Zeichner auf eine liberale Art. Um die ganze Anstellung der Sache vollkommen zu machen, bliebe nur eines zu thun übrig, nämlich den Preis des Buchs für das Publikum so niedrig zu stellen, daß jeder Gelehrte oder wenigstens jede Bibliothek es dürfte anschaffen können, aber hier fehlt es wie gewöhnlich, und in diesem Punkt ist das System, das man hier befolgt, immer fehlerhaft. Man erlaubt dem Buchhändler das Exemplar auf 1600 Frcs. zu stellen, ein Preis, der begreiflich wäre, wenn es eine Privatunternehmung wäre und wenn der Staat nicht alle Kosten zum voraus bezahlt hätte, aber so wie es in dem Vertrag bestimmt ist, gehört der ganze Ertrag der 100 zum Verkauf bestimmten Exemplare dem Buchhändler, und das Werk wird ohne den geringsten Nutzen für die Staatskasse dem Publikum, für das es bestimmt ist, fast unzugänglich.

Fünfte Gemäldeausstellung in Bremen.

Der Cyclus von Gemäldeausstellungen, zu dem sich verschiedene Städte Norddeutschlands vereinigt haben, führt im nächsten Frühjahre eine fünfte große Gemäldeausstellung nach **Bremen**. Der Sinn für das Ideale, der in allen Klassen unserer Vaterstadt immer mehr Raum gewinnt und zu dem Guten auch das Schöne fügen möchte, läßt hoffen, daß auch diese fünfte Ausstellung für Künstler und Kunstfreunde eine reiche Ernte bringen werde. Auch diesmal wird sich unsere Ausstellung unmittelbar an die hannover'sche anschließen. Alle Gemälde, welche von **Hannover** aus, oder auch die geehrten Künstler direkt uns zukommen, sollen, falls die Betheiligten nicht abweichende Anordnungen und anstrücklich vorschreiben, von hier aus nach **Lübeck** und sodann weiter nach **Rostock, Stralsund** und **Greifswalde** versandt werden. Demnächst werden die unverkauft gebliebenen Gemälde an ihre Eigenthümer zurück gelangen.

Wir ersuchen sämmtliche geehrte Künstler, welche ihre Gemälde zu der Kunstausstellung nach **Hannover** senden, es gemehmigen zu wollen, daß dieselben demnächst hieher gebracht werden, und bitten außerdem um recht reichliche directe Zusendungen. Der hiesige Verein trägt die Kosten der Fracht von **Hannover** nach **Bremen** und von **Bremen** nach **Lübeck**. Für diejenigen Bilder aber, die uns sonst zugeschickt werden möchten und die nicht von hier nach **Lübeck** weiter gehen sollen, tragen wir nur die Kosten der Herfracht, nicht die der Rückfracht. Wegen des Termines der directen Einsendungen ist zu bemerken, daß die Gemälde bis zum 10. April 1847 hier erwartet werden, diejenigen aber, welche später eintreffen sollten, erst nachträglich in die etwa erledigten Plätze eingeschoben werden können. Es wird dringend gebeten, die Gemälde in Kasten, in den Zugen mit Papier verklebten Kisten, mit Schrauben befestigt, verpacken zu lassen, bei größeren Gemälden aber nicht mehr als ein bis zwei Gemälde in eine Kiste. Eine schriftliche Aufgabe über den Namen des Malers, den Gegenstand der Darstellung und den äußersten Preis des Gemäldes, falle dasselbe verkäuflich seyn sollte, ist demselben beizufügen. Die Zusendungen bitten wir uns unter der Adresse des Kunstausschusses **C. H. Schötter & Co.** hieselbst. Sendungen mit der Post werden unfrankirt nicht angenommen, Gegenstände von bedeutendem Volumen nur nach vorgängiger Anfrage. Die Kosten der Verpackung sind von dem Absender zu tragen. Die einzige Spesennachnahme ist den gedachten Frachtungsfrage freizhaltig aufzugeben.

Zuversichtlich hoffen wir, daß die anerkannte Liebe unserer Mitbürger zu den Geist und Herz erquickenden Werken der neueren Maler sich auch bei unserer nächsten Ausstellung durch ansehnliche Ankäufe, sowie durch Subscriptionen einer beträchtlichen Summe, um dafür wiederum Gemälde aus der Ausstellung zur Verlosung ankaufen zu können, bethätigen werde, damit das Resultat eben so günstig sey, wie in den Jahren 1843 und 1845.

Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne Abzug zugestellt werden.

Bremen, im Dezember 1846.

Die Direktion des Kunstvereins und die für die Gemäldeausstellung ernannte Comité.

Dr. G. Aken, Senator.	J. M. Coessen.
C. Klugkist.	C. Schütter.
J. W. Stalkfortz.	John A. Droge.
H. Schröder, Friedr. Sohn.	Karl Mertens.
W. Ehrhardt.	Dieder. Mos.
W. H. L. Oelrichs, Gen.-Konf.	C. Schuldenband.
C. Hartlaub, Aeltermann.	J. Fr. Heymkuhl.
Dr. K. Th. Oelrichs.	Philipp Graeven.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 4. Dienstag den 26. Januar 1847.

Mittheilungen über alte Kunstwerke im Ries

von Dr. Heinrich Merz.

Herr Dr. G. F. Waagen hat uns einen Band „Kunstwerke und Künstler im Cyzgebirge und in Franken“ und einen zweiten über die „in Bayern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz“ geschenkt, der zum erstenmal auch einen Gesammtblick in die reiche Kunstwelt dieser Gaue thun ließ. Es ist freilich auch dieß nur ein Anfang und aller Anfang ist schwer, zumal wenn zwei Augen und eine Hand einen so reichen Stoff verarbeiten sollen. Manche Berichtigungen im Einzelnen und noch viele Nachträge sind bereits jetzt nothwendig, und was ist erst vollends zu thun bis sich aus dem deutschen Kunstreisebuch eine deutsche Kunstgeschichte gestaltet! Auf seiner Reise von Franken nach Bayern berührte Herr Direktor Waagen auch Nördlingen, über dessen Sehenswürdigkeiten er ausführliche, doch nicht durchweg sichere Mittheilung macht. Nur an die Hauptorte sich haltend, überging er auch in dieser Gegend einige belangreiche Nebenpunkte, auf die ich hiemit aufmerksam machen möchte. Wie in der Hauptstadt des Nieses, so scheint im fruchtreichen Ries selbst ein nicht unbedeutender Kunstverkehr gewesen zu seyn, und Beyspiegen mit dem Altar von F. Herlen (1472), Oberdorf mit den trefflichen Malereien Schäuffelens, Schloß Baldern, dann insbesondere das noch im württembergischen Ries gelegene Kloster Kirchheim, die im Verfall begriffene alte Kirche zu Trochtelfingen mit ihren Wandgemälden, endlich die fürstlich Wallerstein'sche Bibliothek zu Maichingen (im bayrischen Ries) geben eine schöne Ausbeute. In Maichingen finden sich sehr ansehnliche Miniaturen nebst sonstigen Kunstwerken in Erz und Elfenbein, sowie eine Anzahl Gemälde, auf die ich späterhin näher in diesen Blättern aufmerksam machen werde. Für diesmal möchte ich die Kenner und Freunde der Kunst einladen zu einem Gang auf das

1. Schloß Baldern.

In der Schloßkapelle an den innern Wänden des Fürstenstuhles befinden sich folgende sehenswerthe alte Gemälde auf Holz.

1) Die Anbetung durch die Weisen aus Morgenland. Das Bild ist 3 Fuß breit und 4 Fuß hoch und hat Goldgrund. Links sehen wir die Hütte, über deren Gemäuer Joseph hereinschaut. Eben links in der Hütte sitzt die Mutter mit dem Kinde in blauem Mantel und rothem Unterkleide, das Haupt mit einem weißen Schleiertuche umwunden, das auf der rechten Seite des Hauptes breabfällt. Der Eine kniet mit einem Goldkästchen in der Hand, in das die Mutter greift, während das Kind mit beiden Händchen herzulangt. Hinter dem Ersten kommt der Andere mit einem edlen Gefäße, ganz rechts Balthasar der Mohr mit abgenommener Kappe in der Rechten, mit dem Weihrauchgefäß in der Linken. Es ist ein schönes Mohrengesicht. Die Aermel sind aufgeschlitzt; die Stellung ist etwas steif und künstlich (der rechte Fuß hinter dem linken im Knie stark gebogen); ebenso auch die Arme in scharfem Winkel gebogen, auch sind die Hände sehr lang und spitz; die ganze Auffassung und Haltung erinnert an Fritz Herlen.

Auch die Rückwand ist bemalt, aber von Rauch und Zeit ganz geschwärzt. Die Verkellung ist die Kreuzigung Petri. Der rechte und linke Arm wird von je einem Kriegsknechte an den Querbalken gebunden, während oben ein anderer die Füße an den Nagel bindet. Rechts steht ein Bewaffneter und ein Richter im brokatenen Kleide. Im Hintergrunde die Stadt Rom.

Auf dem Rahmen ist vorn mit rother Farbe folgender Vers ringsum geschrieben in deutscher, ziemlich guter Schrift:

Got Herr, din Almechtikeit
an urforug vnd an ende
zu hoch zu tief zu lang zu breit
Ist sunder alle wende;
du bist der Hymmel vnd erde treit
zumal in fire Orde
mit drien personen in ein Got
geskechten und gebrungen;
du alter kunig sabaoth
der tövel wat betwungen
do du mit binem hönte roz
uns wolvest wider wugen,
Samilch dee sonte in der gluet.
du hoder got gepeiset
teke sam der Pellicanus tuet.
der uns on (ain?) wol bewiset
wen er mit sines Herzen blnet
die sinen kinder spiset:

gefreiwen zo Balbeine Moccccvvii.

Diese räthselhaft geschriebene Zahl wird doch wohl 1472 bedeuten sollen, oder eine derselben nahe; womit das Werk in die Blüthezeit Fritz Herlens fiele, der 1472 den Altar in der St. Blasiuskirche zu Bopfingen gefertigt.

2) Ein kleineres Gemälde mit zwei Flügeln enthält im Mittelbilde fünf aufgerichtete Kreuze, an deren mittlerem ein blondlockiger Jüngling mit rother unten weißgeränderten Mütze hängt. Auch an den übrigen sind Märtyrer. Linker Hand sehen wir den Kaiser mit drei Obersten in Hermelin, Krone und Scepter, lauter höchst ausdrucksvolle Köpfe mit schönem Bart und kräftiger Farbe. Unten im Vorgrund hat ein Henker einer weiblichen Figur den Kopf abgeschlagen, einer daneben liegenden will er eben dasselbe anthun mit gezücktem Schwerte. Ganz vorn liegt ein Bischof im Ornate gebunden auf der Erde, ein Scherge bohrt ihm das rechte Auge aus; weiter hinten liegt noch ein nackter Leichnam; rechts steht ein Mann. Im Hintergrund Landschaft; See mit Schiffen, dahinter Alpen. Treffliches Inkarnat; gute Zeichnung.

Auf dem linken Flügel ist die Flucht nach Aegypten. Joseph in rothem Mantel zu Fuß, Maria in weißem über den Kopf geschlagenen Mantel auf dem Esel sitzend, hält das Kind an sich. Hinter ihr Wald, im Hintergrund ein See mit Gebirg, auf dem ein Schlößchen liegt, während sich eine Stadt am Fuß der Berge im See spiegelt. Gehene Luft. Maria höchst lieblich, Joseph schwerfällig, das Ganze nicht gerade fein und fleißig gemalt, dafür in lichten, warmen Farben.

Digitized by Google

Auf dem rechten Flügel ist der Bethlehemitische Kindermord. Links sitzt Heerdes auf dem Throne im Tueban, ein Henker in völlig verdrehter Stellung mit Puffärmeln — er bietet uns den Rücken, dreht den Kopf stark links, hält in der rückwärts gewendeten linken ein Kind, in der Rechten das Schwert, um es zu durchstechen. Ueber der Mauer draußen sehen wir eine händeringende Mutter. Hintergrund Landschaft.

Außen hat der linke Flügel wieder eine Marthyrserne. Ein Jüngling steht entblößt in Fesseln da und wird gegeißelt; ein älterer Mann mit einem Hemde bekleidet ist über und über voll Blutstropfen; dahinter steht noch ein gelbgekleideter Jüngling, dem ein Schurge mit einem Stab einen Dorn oder Nagel in den Kopf drückt. Hintergrund Stadt mit Bergen und Burgen.

Auf dem rechten Flügel werden Männer und Weiber von einem hohen bewachsenen Felsen herunter in lange spitzige Nägel herabgetrieben. Das Gefühl des Zuschauers ist nicht gesichont; auch fehlt es an guter Zeichnung und feinerer Ausführung. Der lichtgelbe Ton sämmtlicher Gemälde ist eigenthümlich und könnte an eine Periode des Zeidlom'schen Pinsels erinnern, wenn er wärmer und die ganze Darstellung gemüthvoller aufgefaßt wäre, während die mit großer Vorliebe in sämmtliche Gemälde eingeführte Landschaft mit Gewässer entschieden mehr nach Franken zu deuten scheint.

Auch um die Rahmen dieser Bilder ziehen sich theosophische Reime, wie es scheint von derselben Hand wie bei Nr. 1 und wohl erst auf Baldern selbst angeschrieben. Doch weiß ich in diese Verse nicht überall Sinn und Zusammenhang zu bringen.

3) Eine Tafel ohne Rahmen 6 Fuß hoch 5 Fuß breit, auch auf der Rückwand bemalt, aber hier saß ganz verdorben. Man sieht noch Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen, links aus seinem Munde geht ein Schwert, rechts ein Blumenstengel dieses Symbol habe ich noch nirgends gesehen, zwei Schwerter, eines rechts, eines links aus dem Munde kommen öfters vor). Links bittet Maria, rechts Johannes. Unten steht man die Auferstehenden in kleinen ausdrucksvollen Figuren.

Auf der Vorderseite ist noch ganz gut erhalten die Darstellung des ersten Pfingstfestes. Das Bild ist oben abgerundet und in den Zwickeln sind Rosetten angebracht. Die Taube schwebt oben in der Mitte in goldner Luft und von ihr aus gehen Strahlenbogen auf die Häupter der unten um die Maria herumsitzenden Apostel, über deren Häuptern der Strahl in einem Flämmchen endet. Maria sitzt mit gefalteten Händen, den blauen, goldgestickten Mantel auch über den Kopf gezogen, den zunächst ein Schleier deckt — eine statuische, nicht gerade ideale, aber sehr edle Figur. Rechts und links sitzen je sechs Apostel, vortreffliche Köpfe, stark gezeichnet, mit starken Contouren, wie auch die Hände. Einfache, nicht gefältelte Faltengebung. Der Boden des Zimmers ist mit hellen und dunkeln Platten gepflastert.

4) Eine kleinere Tafel ist 3½ Fuß hoch und 3 Fuß breit und stellt Maria im Kindbette dar. Das Kind wird von drei Frauen im Vordergrund gewaschen; am Bette kniet eine, eine andere gibt der Mutter etwas zu essen; hinten im Zimmer sieht man durch einen Vorhang den Joseph mit der Brille in der Hand über einem Buche eingeschlafen. Oben Wolken und gekröntes Gewölbe. Noch ist zu bemerken vorn links eine schöne, schlanke, weibliche Gestalt mit der Schüsseltasche am langen Gewande, einen Wasserkrug zu dem Badewännchen herbeibringend.

Das Bild dürfte in die Zeit von 1520 und eher noch etwas später fallen.

Von dem hoch und schön gelegenen fürstlich Wallerstein'schen Schlosse eilen wir herab und über ein breites Wiesenthal hinüber zu den Denkmalen alter Kunst in der Oettingen-Wallerstein'schen Dorf- und Klosterkirche zu

II. Kirchheim in Ries.

1) Die Dorfkirche ist in ihrem ältern Bau aus dem 12ten oder 13ten Jahrhundert, wie ein noch übriges niedriges und schmales Rundbogenfenster an der Südseite der Kirche und der Thürsturz ebendaselbst bekundet, welcher im Halbrundbogen ist und in der Mitte ein griechisches Kreuz und rechts davon ein kleines Kreuz innerhalb eines Ringes (Nimbus? ⊕), links eine Art Patina, d. h. zwei erhöhte concentrische Ringe ausgehauen hat. In der Kirche ist bloß die schön in Blumen- und Blattformen ausgeschnittene, durchbrochene Orgelbrüstung bemerkenswerth, welche aus späterer Zeit des 16ten Jahrhunderts stammend vom Kloster in diese Kirche versetzt wurde. Der Eingang in die Sakristei ist im halben Rundbogen, sie selbst ist im Kreuz frig eingewölbt. Die Wände sind übertüncht, unter der Tünche aber scheinen vielfach Farben und im Besondern mehrere gemalte stumpfe Kreuze durch. Erhalten sind Gemälde am Spitzfenster, das über dem an der Ostwand stehenden steinernen Altar sich blind erhebt und dessen blinde Fläche durch ein oblonges Fenster durchbrochen ist. Die Leibung dieses Fensters ist durchweg mit germanischen Blattarabesken — schwarz auf grau — bemalt. In der Blende selbst steht rechts und links mitten ein stumpfes Kreuz innerhalb eines Ringes. Linker Hand vom Fenster steht über diesem Kreuze eine Halbfigur, die unten mit leichtem Blattwerk begränzt ist, in der Linken ein Schwert, in der Rechten, wie es scheint, ein Rad haltend — also St. Katharina. Unter demselben Kreuze ist eine gleiche Halbfigur, einen Speer in der Rechten, in der Linken ein Buch haltend. Auf der andern Seite rechts von der Fensteröffnung ist über dem Kreuze eine weibliche Halbfigur fast unkenntlich; unter demselben eine Figur, die in der Rechten ein Buch, in der Linken einen Kreuzstab hält.

In der Leibung des Spitzbogens sind je zwei Figuren über einander. Links oben eine etwa 2 Fuß große Figur, die in der Rechten ein paar Pfeile zu halten scheint, leider übermalt; unten eine Figur in schreitender Stellung, in linker Hand ein Buch, in rechter ein Schwert. Rechts oben die h. Jungfrau mit der Zange; unten der Erzengel Michael mit der Wage des Gerichtes. Ganz oben im Schluß des Spitzbogens steht die Jahrszahl 1512 geschrieben, die sichlich die Zeitangabe für die Bilder ist. Diese selbst sind mit großer Leichtigkeit und Sicherheit auf den Stein geworfen, gut gezeichnet, soweit sie erhalten sind, von viel Ausdruck und schönen Formen; die Gewänder insbesondere gut stylisirt.

2) Die sehr ausgedehnten Klosterräume sind größtentheils noch erhalten. Nur der Kreuzgang, in welchem aus späterer Zeit sämmtliche Rebtiffemen auf die Kalkwand gemalt waren, ist auf drei Seiten ganz zerstört. Gegenwärtig wohnen noch zwei (Cisterzienser-) Frauen und eine Laienschwester im Dormitorium. Die Klosterkirche mag aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts seyn. Sie ist ein einfaches Oblongum mit fünfseitigem Schluß im Osten und enthält im Aeußern nichts Bemerkenswerthes. Ueber dem westlichen Giebel erhebt sich ein achtseitiges steinernes Thürmchen mit spitzem Helmdach; an den Ecken gehen in zwei Absätzen Strebepfeiler hinauf; die Seitenflächen sind durch hohe und schmale gekrupvelte Spitzfenster geöffnet. Im Innern befindet sich westlich die Kirche für die Klosterfrauen, indem wie sonst in Nonnenklöstern, z. B. in Gnadenthal bei Hall, in der Mitte der Mauerbohe ein Boden eingezogen ist. Das Kreuzgewölbe, das im östlichen Theile der Kirche sehr einfach ist, bekam später in jenes westlichen Hälfte an den Rippen und Bändern eine schöne aus je drei nebeneinanderstehenden aufrechten Blättern gebildete Stukkaturverzierung. In der Unterkirche befinden sich an zwei Seiten des

Digitized by Google

Chorschlusses feinerne Denkmale. Rechts vom Hochaltare an der Wand steht ein Herr v. Stiegen († 1430) auf einem Löwen in der Rüstung, welche, wie das derbe, ausdrucksvolle Gesicht, bemalt war. Links steht der Stifter des Klosters mit seiner Gemahlin († 1358). Sie hat das Modell der Kirche in den Händen, ihr Haar ist vergoldet, das enganliegende Kleid versilbert, das Haupt umschleiert, das schöne Gesicht wie die Augen bemalt, sie steht auf zwei Hunden. Daneben steht der Gemahl auf einem Löwen ebenfalls mit dem Modell, der Helm ist vergoldet, Harnisch und Kleid bemalt, die Augensterne sind blau, das Gesicht etwa. Ohne Zweifel sind diese drei Bildnisse aus der Zeit von 1430.

Vor dem Eingang in die Unterkirche westlich steht die flach getäferte St. Stephanskapelle, welche durchaus mit biblischen und Heiligengemälden geschmückt war, bis sie erst vor etlichen Jahren gegen den Willen des Fürsten, der sich sehr für Wissenschaft, Kunst und Alterthum interessirt, ein dummer Maurer den größten Theil übertünchte. Vor dem Spitzportal, das aus der Kapelle in die Unterkirche führt, ist auf zwei runden Säulen ein Baldachin angebaut, der sich in drei Spitzbogen westlich, südlich und nördlich öffnet. Die Zwickel neben den Bogen waren durchaus bemalt. Auf der Westseite des Baldachins sehen wir im rechten Zwickel den h. Martinus, im linken einen Abt mit Buch und Krummstab und daneben eine schwer zu bezeichnende Halbfigur. Auf der Südseite ist im rechten Zwickel die Anbetung der drei Könige: linker Hand diese selbst, rechter Hand Maria und Joseph, darunter in der Spitze zwei Thiere; zwei Hirten schauen zum Fenster herein. Der linke Zwickel sowie die ganze nördliche Seite ist übertüncht. An der Ostwand der Kapelle, unmittelbar rechts neben dem Baldachin, steht man die Krönung Mariä, rechts davon die Steinigung des heil. Stephanus, der im Vordergrunde kniet, während fünf Figuren um ihn herstehen und ihn steinigen. Dann kommt weiterhin der heil. Christoph. Alles Andere ist übertüncht. Es ist dringend zu wünschen und von dem Kunstsinn des gegenwärtigen Herrn Fürsten zu hoffen, daß durch eine kunstgeübte Hand diese Tünche wieder abgenommen werde.

Wir begeben uns aus der Stephanskapelle in die tiefe Kapelle, welche im Spitzbogen eingewölbt ist. Das Gewölbe ruht mitten und an der Südseite auf einer runden Säule von 3 Fuß hohem Schafte, 2½ Fuß hohem Fuße und 2 Fuß hohem Kapitelle, welches durch eingeln stehende ziemlich aus der Fläche herausgearbeitete vielzackige Blätter gegliert ist. Der Kapelle liegt sich ein fünffeitiger Chor vor, in den ein spitzer, einfacher Bogen führt. In dem schmalen gekuppelten Spitzfenster des Chorschlusses sind zwei weibliche Heiligenbilder auf Glas im Styl des 14ten Jahrhunderts. In den vier Schlußsteinen des Kapellengewölbes sind die vier Evangelistensymbole scharf und streng in Stein ausgehauen und bemalt; der Markuslöwe ist geflügelt, der Johannesadler in der selten gesehenen Haltung mit geschlossenen Flügeln.

Aus dieser Kapelle steigt man nördlich auf steinernen Stufen in die viereckige alte Stiftskapelle, die ohne Zweifel der älteste Bau des Klosters ist. Die flache getäferte Decke ruht auf zwei Hauptbalken, die von fünf Rundsäulen getragen werden. Diese Säulen sind sehr primitiv; in der Mitte haben die Schäfte einen Doppelring von scharfem Grate, oben ein achteckiges Kapitell aus vier übereinander vorstehenden Platten gebildet, deren unterste an den Ecken auf einer Art kleiner Konsolen ruhen. Die Flächen dieser Platten sind abwechselnd blau, gelb, schachbrettartig gemalt und in dem blauen oder gelben Grunde roth gestrichelt. Auch die Schäfte umgeben in größern Zwischenräumen einfach farbige Ringe. In der Ostwand der Kapelle ist mitten eine Fensterblende im flachen Bogen überwölbt; die Blende selbst ist durch vier in ihrer Höhe sich nach dem Flachbogen richtende ganz schmale Spitzfenster durchbrochen. Vor dem Fenster ist der Ort eines Altars. Innerhalb der Leibung der Fensterblende steht in altdeutschen Buchstaben: anno domini

MCCCLXXXVIII dedicatum est altare hoc

in honorem omnium sanctorum. Unten links an der Leibung steht die „heilige Ottilia," oben in der Mitte des Flachbogens ist der Vereinkopf mit einem Engel rechts und links, der eine mit dunkeln, der andere mit blauen Flügeln, deren Federn wie am Schweif der Hähne hinausstehen. Am übrigen Theil der Leibung sind Arabesken gemalt. Links nun von diesem Fenster steht „St. Petrus" mit Kreuzstab; darunter sind die Marterwerkzeuge; Christus in halber Figur auf einem Altar; ein Papst links, ein Engel rechts von diesem, links auch die Sonne, rechts der Mond, unterhalb noch zwei Heilige links und rechts von den Marterwerkzeugen, und an dem (gemalten) Altare vorn IHS. Y angeschrieben. Nun kommt links eine Spitzfensterbogenblende, die mit Wappen und Arabesken ausgefüllt ist. Weiter links bis zur Ecke von Ost- und Nordwand ist gemalt der Besuch der Maria bei Elisabeth, „St. Salomo" mit einem Kreuzstabe und ein Ecce homo.

Gehen wir gleich an der Nordwand weiter, so sehen wir zuerst den Tod der h. Ursula mit ihren Jungfrauen durch die am Ufer stehenden Bogenschützen; weiter eine unkenntliche Figur mit Kreuzstab; ferner Christus am Kreuz mit Maria und Johannes darunter; dann die Verkündigung Mariä; Gabriel mit dem Spruchbande; dann wieder eine Figur mit Kreuzstab; dann Christus, wie es scheint, in Gethsemane; wieder eine Figur mit Buch und Kreuzstab und zuletzt eine ganz unkenntlich gewordene und verbleichte Scene.

Wir kehren nun zurück zu dem Mittelfenster der Ostwand und sehen rechts davon „St. Paulus" und daneben in einem oblongen Rahmen St. Johannes mit der Schlange. Nun kommt wieder eine (hälftig zugemauerte) Fensterblende; an der somit nur allein sichtbaren linken Hälfte der Leibung ist eine Inschrift mit der Zahl 1398 und Arabesken, unten links eine nackte Figur. Weiterhin an der Wand nach rechts ist „St. Johannes" (der Täufer) mit Kreuzstab auf einem gemalten Sockel, ganz rechts gegen die Ecke von Ost- und Südwand Christus mit der Krone auf dem Haupte am Kreuz. Darunter der Donator, und darunter in oblongem Rahmen ein Heiliger.

An der Südwand ist zuerst „St. Johannes" mit Kreuzstab gemalt; dann kommt eine Fache Bogenblende, die mit vier schmalen, oben im Kleeblatt gebildeten Spitzfenstern durchbrochen ist. Die Bogenleibung ist sowie die rechte Leibung mit Arabesken verziert. In der linken Leibung ist die Himmelskönigin mit Lilie und Scepter in der Rechten. Dann kommt auf der Wand eine heil. Figur mit Kreuzstab und geblümtem rothem Mantel; dann in oblongem mit Zickzack ausgeschmücktem Rahmen der heil. Christoph, zuletzt wieder eine im flachen Bogen überwölbte Oeffnung, deren Leibung Fresken zieren. Durch diese Oeffnung sind wir herausgetreten aus der gewölbten Kapelle.

An der Westwand befinden sich bloß Kreuze in Ringen eingemalt.

Trotz dem Beredtsniß, welchem ein guter Theil der Wandgemälde unterlag, gewährt der Anblick der eben beschriebenen Räume und Ueberreste ein hohes Interesse, das gesteigert und geschärft wird durch die wiederholten Zeitangaben. Die Malereien entsprechen denselben vollständig, und bei aller Unbehülflichkeit in Zeichnung, Austruck und Färbung heben sie sich durch manches ansprechende Motiv, durch Anordnung und Formgebung

Digitized by Google

als wichtige Denkmale des Kunstbetriebs im 14ten Jahrhundert aus dieser nachher insbesondere vom 30jährigen Kriegssturm arg mitgenommene Gegend hervor. Herr Kustos Mäule an der fürstlichen Bibliothek zu Maichingen hat im Auftrage seines Fürsten die Kirchheimer Gemälde, wie die übrigen Merkwürdigkeiten fürstlich Wallerstein'schen Besitzthums für ein Album gezeichnet. Das nächstemal werden wir Herrn Mäule's Verdienste in und um Maichingen selber rühmend anzuerkennen freundliche Gelegenheit erhalten.

Neuenstadt an der Linde.

Kupferstiche.

Von Crossin und Wagner.

Das Kunstblatt hat über zwei neue Kupferstiche in voller, durchgeführter Linienmanier, welche zur Beurtheilung vorliegen, kurzen Bericht zu erstatten. Der eine Stich, $7^1/_4$ Zoll hoch und $9^1/_4$ Zoll breit, ist das Brustbild eines Fischerknaben, der den Kopf kräftig auf die linke Brust stützt; er ist von dem jungen Kupferstecher R. Treffin in Berlin nach einem Gemälde von E. Magnus gestochen. Wir begrüßen hierin ein sehr glückliches Talent, welches besonders in dem ausgebildeten Linienstich die besten Erfolge erwarten läßt; die Taillen sind kräftig und mit feinem Verständniß der Form, wie der Erforernisse des Helldunkels behandelt; wenn hiebei im Gesichte noch einzelne Partien eines gewissen metallischen Gefüges vorkommen, so haben dagegen Haar und Arm schon völlig den entsprechenden stofflichen Charakter, der besonders auch an Allem, was dem Gestüm angehört, sehr wirksam hervortritt. Das anziehende Blatt ist von dem Vereine, welcher bei der letzten Berliner Ausstellung zum Ankauf und zur Verloosung kleinerer einheimischer Kunstwerke zusammengetreten war, als Prie ausgegeben worden. — Der andere Stich, $12^1/_4$ Zoll hoch und gegen 10 Zoll breit, führt die Unterschrift „Das Kirschenmädchen“ und ist von Fr. Wagner in Nürnberg nach einem Gemälde von C. Kreul gestochen. Es ist die Halbfigur eines jungen Landmädchens, das einen Korb mit Kirschen vor sich hat und naiv zum Beschauer herausblickt. Eine meisterliche Sorgfalt in der Lage der Taillen, besonders in Betreff der Modellirung, und eine kräftige, volle Gesammthaltung geben auch diesem Blatte nicht unerhebliche Vorzüge; doch ist einzig Trockne, Konventionelles darin, von dem wir aber nicht zu sagen vermögen, ob nicht schon das Original hiezu die Veranlassung gegeben hat. Jedenfalls indeß spricht das Blatt, das für den Nürnberger Kunstverein bestimmt ist, schon durch die heitere Naivität des Gegenstandes an.

F. K.

Nachrichten vom November.

Neue Kunstwerke.

Berlin. Entwürfe zu Gewerbliche Berliner Wohngebäude. Nebst erläuterndem Texte von dem Architekten Tlg. 16 Heft. 1 Thlr. 12 Sgr.

Architektonische Ornamente der berühmtesten Architekten Berlins. 16 Heft. 1 Thlr.

Beide im Verlag der Stuhr'schen Buchhandlung.

Stuttgart. Stuttgarts Privatgebäude neuerer Zeit. In einer Auswahl gegeben von Baumeister C. J. Zeller. Bis jetzt drei Lieferungen, jede zu 12 Blatt in gr. Folio. 2 fl. 12 kr.

Neue Stiche.

Paris. Das Bildniß der Königin Victoria von England, nach einem Bilde von Winterhalter, gestochen von Forster. $17^1/_2$ Zoll hoch und $12^1/_2$ Zoll breit in Großfolioformat. Die Königin ist in einer Landschaft stehend, in reicher Kostümirung, mit einer einfachen Krone auf dem Hinterhaupte, das Haar geflechtelt, dargestellt, sie hat die Hände übereinandergelegt und hält in der einen eine Rose.

Literatur.

Leipzig. Wilhelm Rüstl; Zürich und die wichtigsten Bilder am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Skulptur und Malerei. Zwei Bände. Zweite Ausgabe. Verlag von Jurany.

Ewein. Delle monete dell' imperatore Giustiniano II. Ragionamento di Giulio di S. Quintino. 4. Mit 9 Tafeln Münzabbildungen.

London. P. A. Paley; A manual of gothic architecture with a full account of monumental brasses and ecclesiastical costume. Mit 70 Kupfern. kl. 8. Preis 6 Sch. 6 P.

C. Duke; Druidical temples of Wiltshire elucidated. kl. 8. Preis 8 Sch.

J. M. Akerman; Numismatic illustrations of the new testament. 8. Preis 5 Sch. 6 P.

Cambridge. Numismata Collegii de Gonville et Cajus. Nuper Burrough et Jo. Smith. The donor's catalogue ed. by J. J. Smith. 4. Preis 2 Sch.

Nachrichten vom Dezember.

Persönliches.

Professor Rauch in Berlin ist von der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften im französischen Institut zum auswärtigen korrespondirenden Mitglied ernannt worden.

Ministerialrath Dr. Zell in Karlsruhe ist zum ordentlichen Professor der Alterthumswissenschaft an Creuzers Stelle in Heidelberg mit dem Titel Geheimrathswürde ernannt worden.[1]

Die Historienmaler Moritz v. Schwind in Frankfurt a. M. und Karl Schorn in München sind zu Professoren an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München ernannt worden. cf.

Die königl. Kunstschule zu Paris hat für das Jahr 1847 zum Preisrichter den Bildhauer David von Angers, zum Stellvertreter desselben den Maler Horaz Vernet erhalten.

Die Königin Maria da Gloria von Portugal hat dem belgischen Maler Keumhoff (f. Malerei) das Ritterkreuz des Christusordens, der König der Belgier dem Direktor der Gemäldegalerie des Berliner Museums, Professor Dr. Waagen, das Ritterkreuz des Leopoldordens, der König der Niederlande dem Kupferstecher J. de Ware in Paris das Ritterkreuz des Ordens vom niederländischen Löwen, der Sultan dem Maler Konstantin Cretius aus Düsseldorf den Orden des Nischan Iftihar, der Bei von Tunis bei seiner Anwesenheit in Paris dem Maler Lariviere, der dessen Bildniß im Auftrag des Königs gefertigt hatte (s. Nr. 2. S. 8.), außer einer mit Diamanten besetzten goldnen Dose mit dem Wappen des Bei die Dekoration des Nischan verliehen.

Der deutsche Bildhauer Julius Sohn in Paris, welcher bekanntlich eine eigenthümliche Masse für plastische Bildwerke erfunden hat, ist von der französischen Regierung hiefür mit der großen silbernen Medaille ausgezeichnet worden.

Versteigerung.

Paris. Die schöne Galerie Paul Perier ist in diesem Monat versteigert worden. Unter den Preisen zeichnen sich folgende aus: Ferdinand Bol, ein Mann im Küraß: nach Rembrandt. 460 Fr. Bildniß einer Frau, 315 Fr. Ribera: der Marterzeugenstreiter, 166 Fr. Jakob Ruysdael: die Mühle. 1502 Fr., Landschaft mit Wasserfall, 2200 Fr. Velasquez: Bildniß eines Pelzen aus dem Haus Oesterreich, 6850 Fr. (von Lord Hertford gewonnen). Bildniß eines jungen Fürsten, 1960 Fr. (von Marquis v. Biolzi erstanden). Teniers: die Ente, 1900 Fr. (früher um 6000 Fr. erkauft).

[1] Hiemit berichtigt sich die gestrige Nachricht, die in Nr. 20 S. 84 des Kunstblatts vom v. J. erwähnt ist. A. d. R.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 5. Sonnabend den 30. Januar 1847.

Geschichte der Baukunst.

Die Doppelkirche von Schwarz-Rheindorf, aufgenommen, auf Stein gezeichnet und mit architektonischen Erläuterungen begleitet von Andreas Simons. Nebst einer Geschichte der Stiftung von Aler. Kaufmann. (Eilf lithogr. Blätter und ein Textheft von 106 S.) Bonn, 1846. Zu beziehen durch J. Buddeus in Düsseldorf.

Die Herausgabe rheinischer Baudenkmäler hat in den letzten Jahren einen außerordentlichen Aufschwung genommen; Werke wie die von Schmidt in Trier, von Geier und Görz ergänzen die frühern Arbeiten des hochverdienten Boisserée, und bald werden alle wichtigern Banten in den gewissenhaftesten Aufnahmen dargestellt seyn, wobei nur zu wünschen ist, die Herausgeber möchten sich unterreinander über eine gemeinsame Betheilung verständigen, um sich nicht gegenseitig durch gleichzeitige Publikation derselben Gegenstände in Nachtheil zu setzen. Der Herausgeber des vorliegenden Werkes hat sich nicht nur eine glückliche Priorität gesichert, sondern schon an sich eines der wichtigsten, obwohl bisher nicht ganz nach Verdienst beachteten Monumente herausgegriffen und mit der größten Treue behandelt. Die Vermessungen sind, wie wir aus dem Text ersehen, von der größten Genauigkeit; der Verfasser hat jede Kleinigkeit beachtet und selbst das Material und die Mörtelschichten zu Beweisen benützt. Die malerischen Ansichten (der ganzen Kirche und der Galerie, 3 Blätter in Tondruck) lassen nichts zu wünschen übrig, und wenn in den geometrischen Zeichnungen, wie bei Beiserée, die Kreidelithographie nicht ganz die erwünschte Schärfe der Darstellung gestattete, so gibt die große Vollständigkeit, womit alles Einzelne abgesondert mitgetheilt ist, hiefür einen reichlichen Ersatz. Die Konstruktion wird von dem Verfasser mit vielem Scharfsinn erläutert und das Restheitische ohne Uebertreibung eingeflechten; hiezu kommt aber noch ein ausgebreitetes historisches Studium, welches dem Verfasser die glücklichsten Kombinationen möglich gemacht hat.

Die hauptsächliche derselben, welche auch den Mittelpunkt des Werkes bildet, ist: daß die Kirche von Schwarz-Rheindorf, erbaut 1151 von Erzbischof Arnold von Köln, eine direkte Nachahmung der Kirchen von Konstantinopel, wahrscheinlich insbesondere der Sophienkirche sey, welche Arnold als Begleiter König Konrads III. auf dem Kreuzzuge von 1147 bei einem vielmonatlichen Aufenthalt in Konstantinopel genau studirt haben konnte. Referent ist von der Richtigkeit dieser Vermuthung völlig überzeugt, so ungerne er sonst für jede ungewöhnliche Form im Rundbogenstyl an Byzanz appellirt sieht. Die Kirche von Schwarz-Rheindorf ist nämlich nicht von jeher eine Langkirche mit Querschiff, sondern ursprünglich als Centralbau vollendet gewesen und erst nach Arnolds Tode von seiner Schwester Hedwig, Aebtissin von Essen, ziemlich ungeschickt nach Westen verlängert worden — und dieß ist ein weiterer sehr schön geführter Beweis des Verfassers. Auf Blatt 5 ist eine Restauration des Gebäudes nach den vorhandenen Spuren gegeben; da bildet die Unterkirche ein griechisches Kreuz von vier Nischen, unter welchen die östliche, das Chorende, durch einen etwas ausgedehnten Vorraum ausgezeichnet ist, die Oberkirche aber ein griechisches Kreuz mit drei geraden Abschlüssen und einer Chornische. Beim Umbau wurde von der Westnische der Unterkirche nur die cylindrische Mauer durchbrochen, die Halbkuppel aber beibehalten und auf Säulen gestützt, so daß der Anbau sich ganz offenbar als einen bloßen Zusatz kund gibt; in der Oberkirche dagegen beweist verzüglich das Aeußere, indem hier die Galerie an dem neuern Theil entweder ganz aufhört (Nordseite), oder ganz offenbar von dem frühern Abschluß weggenommen und an der Verlängerung neu aufgestellt ist (Westseite und theilweise Ostseite).

Allerdings hat Erzbischof Arnold den wir mit dem Verfasser nach den beigebrachten Thatsachen unbedenklich als den Erfinder des Gebäudes betrachten) sich in allem Einzelnen an die vaterländische Bauweise angeschlossen und das byzantinische Vorbild nur im Gesammtgedanken benützt. Die Galerie, die Lisenen und Bogenfriese, die Giebel des Querschiffes, die Gestaltung des Kuppelraumes zu einem Thurme sind lauter Formen, welche dem vorgothisch-niederrheinischen Styl schon vorher eigen waren und noch dazu von der oströmischen Bauweise wesentlich abweichen, denn diese hat flache Außenwände, runde Mauerabschlüsse und Flachkuppeln. Selbst die Konzentration des Ganzen zu einem Kuppelbau über vier fast gleichen Armen könnte noch als besondere Ausbildung des einheimischen Bausystems geltend gemacht werden und betürfte nicht absolut eines ausländischen Vorbildes. Dagegen ist die Anordnung der Unterkirche kaum ohne ein solches zu erklären, indem das hier angewandte Nischensystem von dem anderer abendländischen Kirchen wesentlich abweicht. Nicht nur hat jede der vier Nischen ihre beiden Nebennischen, man wird auch direkt an die Sophienkirche erinnert durch die Art und Weise, wie sich hier an den Kuppelraum eine verdere und eine hintere Halbkuppel anschließen. Mit Ausnahme des sogenannten Heidentempels beim Dom von Regensburg ist uns kein anderes vorgothisches Gebäude bekannt, dessen Wände so durchaus in ein System von Cylindersegmenten der verschiedensten Radien aufgelöst wären. Diese Undulation der innern Mauerflächen, verbunden mit einem möglichst reichen malerischen Schmuck, mag es auch gewesen seyn, was Arnold an den Kirchen Konstantinopels besonders gefiel; auch mag er sich gerne den wachtvollen Eindruck eines mit zwei Halbkuppeln schließenden gewölbten Mittelraumes wenigstens im Kleinen wieder vergegenwärtigt haben. Ueber seinen Aufenthalt in Konstantinopel, seine Rückkehr und seinen Eifer beim Bau der kleinen Kirche hat der Verfasser alle irgend vorhandenen Data zusammengestellt und sich auch die Durchforschung der gleichzeitigen Byzantiner nicht verdrießen lassen. Ueberhaupt besitzen wir wenige Schriften über Bauwerke, in welchen das gründliche Studium der architektonischen, zumal konstruktiven Fragen mit einem so vollständigen historischen Apparat verbunden ist; außerdem hat auch der Verfasser der Geschichte der Stiftung, Herr A. Kaufmann, rühmlich seine Pflicht gethan.

Digitized by Google

Die Bestimmung der verschiedenen Baumaterialien rührt von dem Geh. Bergrath Herrn Prof. Nöggerath her, welcher sich schon um eine ganze Anzahl rheinischer Kirchen ein ähnliches Verdienst erworben hat.

In einigen Einzelheiten sind wir mit Herrn Simons nicht ganz einig. Er faßt nach unserer Ansicht den Einfluß der byzantinischen Bauweise auf die abendländische zu weit und zu groß, wenn er (S. 73 u. f.) den Centralbau überhaupt, die Anordnung als Doppelkirche und die innere Bemalung diesem Einfluß beimißt. Zur Erklärung des Centralbaues in unsern Landen genügt vollkommen der abendländische, namentlich italienische Kuppelbau in seinen verschiedenen Gestalten, von S. Costanza in Rom bis auf San Lorenzo in Mailand und San Vitale in Ravenna; denn selbst die letztere Kirche dürfen wir keineswegs ohne weiteres byzantinisch nennen. Sie ist noch unter der Ostgothenherrschaft, nicht unter den Exarchen erbaut; ihre polygone Grundform weicht von der etwas jüngern S. Sophia und selbst von SS. Sergius und Bacchus in Konstantinopel ganz wesentlich ab und schließt sich, wie ihr Nischensystem, an Bauten wie die Minerva medica, wie der Tempel von Spalatro, wie die vielleicht nicht viel ältere Kirche San Lorenzo in Mailand an, den spätern Schmuck und die wahrscheinlich auf Bestellung aus Konstantinopel gekommenen Kapitelle der Hauptnische natürlich ausgenommen. Der Occident war im Gen Jahrhundert noch nicht so kunstarm, daß er ohne Byzanz seinen Schritt mehr hätte gehen können, und die geringe Zahl der jetzt noch vorhandenen Denkmäler nöthigt uns bei Durchschnittsfolgerungen zu doppelter Vorsicht. Noch weniger können wir es billigen, wenn der Verfasser selbst im Dom von Aachen lauter byzantinischen Einfluß erkennen will, da doch die einfache Zurückführung auf das anerkannte Vorbild, San Vitale, Alles erklärt. Wie will der Verfasser einen Satz beweisen wie den: „Es sey eine ausgemachte Sache, daß der Dom von Aachen in Bezug auf die Konstruktion durchaus byzantinisch sey!“ (S. 58). Wir zweifeln z. B. sehr, ob er die schiefaufsteigenden Tonnengewölbe der obern Galerie desselben an irgend einem byzantinischen Werk wird nachweisen können. Daß dem Aachner Dom wie den byzantinischen Werken „das Charakteristische, der Gesammthabitus“ der römischen Bauten, nämlich die reiche plastische Durchführung fehlt, beweist nicht seine Verwandtschaft mit den byzantinischen, sondern paßt ganz gut zu den spätesten römischen, welche bekanntlich ebenfalls im Aeußern fast ohne allen Schmuck sind. (Galla Placidia, die römischen Basiliken u. s. w.) Aber auch in späterer Zeit erkennen wir, wenigstens was Deutschland betrifft, nur hie und da eine sporadische Einwirkung von Byzanz an, ein Herübernehmen einzelner Formen, nicht aber einen wesentlichen Einfluß auf den Baueganismus des nördlichen Abendlandes. Warum sollen wir nicht den Baumeistern des 11ten und 12ten Jahrhunderts, welche uns so viel eigenes Großes hinterlassen haben, auch kann eigene Erfindung zutrauen, wenn ihre Formen zufälligerweise mit byzantinischen zusammentreffen oder gar nur eine entfernte Aehnlichkeit damit haben? Es lag vielmehr in der Natur der damaligen, auf ein Großes, Neues hinsteuernden Baukunst, daß sie sich ganz von selbst bald in diesen, bald in jenen bisweilen sehr auffallenden Formen versuchte, ohne ausländischer Traditionen zu bedürfen. Daß Bischof Meinwerk von Paderborn einmal seine Baethelomäuskapelle durch Griechen bauen läßt, ist eine vereinzelte Ausnahme, so gut wie die Erbauung der Kirche von Schwarz-Rheindorf nach einem byzantinischen Muster. Diejenige Zeit, welche Kloster Laach und den Dom von Speyer schuf, mußte sehr sicher auf eigenen Füßen stehen.

Und so ist auch die Doppelkirche gewiß nicht auf Byzanz zurückzuführen, wie der Verfasser will, indem er sie mit den Galerien der byzantinischen Kirchen zusammenstellt. Das Bedürfniß, in der Kirche eines Nonnenklosters einen abgesonderten Platz für die Nonnen, in den Schloßkapellen oder einen Ehrenplatz für die Edeln zu finden, brachte sie hervor, und die Baukunst gestaltete sie so gut es ging, ohne deßhalb an Byzanz rekurriren zu müssen. Ueberdieß wissen wir gar nicht, ob die byzantinischen Kirchen der damaligen Zeit noch in der Regel obere Galerien hatten; später wurden diese jedenfalls aufgegeben. (Auch ist von Anfang an ein großer Unterschied zwischen einer Doppelkirche und einem Galeriesystem.) — Etwas wenig ist die innere Gesammtbemalung der Kirche von Schwarz-Rheindorf etwas wesentlich Byzantinisches. Die abendländischen Kirchen sind von jeher im Innern entweder großentheils oder total bemalt gewesen, und zwar nicht bloß die Wände, sondern auch die Gewölbe und Bretterdecken (laquearia), und es ließen sich von Paulinus von Nola und Gregor von Tours die auf die Hohenstaufen hunderte von Belegstellen hiefür auffinden. Die alte Genovevenkirche in Paris war ornata musivo intus et extra; Angetheim hatte eine Kapelle voller Fresken; die alte Klosterkirche von St. Gallen war durchweg mit Gemälden auf Goldgrund bedeckt, selbst die auf Thüren und Plafonds; ähnlich die älteste Kirche von St. Germain des prés u. s. w. — Noch eine befremdliche Hypothese des Verfassers, welche wir nicht theilen können, ist die, daß St. Nyostein und Groß St. Martin in Köln, wo bekanntlich eine Kuppel oder ein Kuppelthurm sich über drei abgerundeten Kreuzarmen erhebt, auch an der vierten, westlichen Seite ebenfalls nicht ein Langhaus, sondern einen vierten abgerundeten Kreuzarm gehabt hätten und somit Centralbauten gewesen seyen. Ohne uns für jetzt auf die Frage einzulassen, ob in den beiden Kirchen der vordere oder der hintere Theil älter sey, geben wir dem Verfasser zu bedenken, daß das Hauptvorbild der beiden Gebäude, nämlich St. Maria in Capitolio trotz ihrer drei abgerundeten Kreuzarme ein altes Langhaus hat und an dessen vorderem Ende einen Thurm, genau wie die Apostelkirche, daß ferner der Vorderthurm der Apostelkirche leicht der älteste Theil des Ganzen gewesen seyn könnte, daß endlich hier wie in Groß St. Martin das Langhaus mit einem Stück Tonnengewölbe beginnen mußte, weil die drei andern Kreuzarme so begannen, mit welchen es gemeinschaftlich den Kuppelbau zu stützen hatte.

Endlich hat Herr Simons in der Schwarz-Rheindorfer Kirche bedeutende Reste von übertünchten Fresken aufgedeckt, welche aus unwiderleglichen architektonischen Gründen in die Jahre 1151 bis 1156 zu setzen sind und somit zu dem Aeltesten gehören, was in dieser Gattung überhaupt vorhanden ist. In den kleinern Seitennischen sind es ruhige, statuarische Figuren, worunter ein König (vielleicht das Bild Konrads III.), an den Gewandungen und Architekturen schöne, einfache Ornamente, und an der (theilweise durchbrochenen) Halbkuppel der westlichen Nische die Vertheilung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, Alles leider sehr fragmentarisch, das letztere Bild aber sicherlich vom höchsten Interesse, schon weil es ohne Zweifel eine historische Beziehung auf das Leben des Gründers enthält. Da wir diese Fresken nur bei halber Dämmerung sahen, so wagen wir über den Styl nichts Weiteres beizufügen, doch schien uns die Bewegung des Einen von den Fliehenden mit vieler Lebendigkeit, die Gestalt Ehrists nicht ohne Größe ausgedrückt.

Der Verfasser kündigt sein Werk an als erstes Heft einer Sammlung von „Werken des Mittelalters in Rheinland und Westphalen.“ Möchte er sich besonders nach Soest und Paderborn, nach Mainz und nach Speyer wenden! Bei denjenigen Tüchtigkeit, welche er in vorliegendem Werke an den Tag gelegt hat, können wir ihm die zuversichtlichsten Erfolge versprechen.

Burckhardt.

Digitized by Google

Stahlstich.

Berliner Kalender.

Der im Verlag von C. Reimarus (Georgius'sche Buch- und Kunsthandlung) in Berlin erschienene „Berliner Kalender für 1847“ fährt fort, in seinen bildlichen, in geschmackvollem Stahlstich ausgeführten Beigaben interessante vaterländische Lokalitäten, namentlich neue Bauanlagen aus den beiden preußischen Residenzen Berlin und Potsdam, vorzuführen. Von neuer Berlinischer Architektur sind hierin enthalten: das auf dem selther sogenannten Köpnicker Felde errichtete neue Krankenhaus, welches, nach den Entwürfen des zu früh verstorbenen Persius angelegt, den Mittelpunkt des großen Stadttheiles bildet, der gegenwärtig auf jenem Felde emporsteigt. Der Stahlstich, von Sagert nach Biermann, zeigt die einfach würdige Architektur des ausgedehnten Gebäudes und zugleich die Oasis des dort vorüberfließenden Kanales, der für jetzt noch, seiner Vollendung und festeren Bevorheung harrend, mit dürftig sandigen Ufern versehen ist. Sodann: die von Strack erbauten Künstlerwerkstätten und Gemäldegalerie vor dem Brandenburger Thore, nach Strack von Schulin gestochen, — drei malerisch gruppirte, durch Arkaden verbundene Gebäude, deren mittleres die Gemäldegalerie des Grafen Raczinsky enthält, während in dem einen Seitengebäude sich die Wohnung des Direktors v. Coenelius befindet und die übrigen zur Ausführung von Kunstarbeiten, die im Auftrage des Königs unternommen werden, bestimmt sind. Auch diese Gebäudeanlage, die das klassische Gepräge der Schinkel'schen Schule trägt, bildet den Anfang eines neuen Stadttheiles, welcher an der bezeichneten Stelle, zur Seite des bisherigen Cocezierplatzes, ebenfalls schon in der Entstehung begriffen ist und um so mehr eine der schönsten Zierden Berlins verheißt, als alle Gebäude, auch die Privatwohnungen, hier nur nach den Entwürfen künstlerisch gebildeter Architekten ausgeführt werden. — Den neuen Anlagen von Potsdam gehören an: die sogenannte (nach im Bau begriffene) Friedenskirche bei Sanssouci, die nach Persius' Plane ganz in der Weise der mittelalterlich italienischen Basiliken ausgeführt wird. Auf der vorzüglich schönen, von Schulin nach Biermann gestochenen Ansicht sieht man die hintere Seite der Kirche, die von einem kleinen See umspült wird und der sich die andere Seiten und Nebengebäude in malerischer Gruppirung anschließen. Sodann die von denselben Künstlern gefertigte ebenso geschmackvolle Ansicht des Palais J. Durchl. der Fürstin von Liegnitz, das, von Schadow erbaut und gleichfalls bei Sanssouci gelegen, ein Beispiel jener heitern, anspruchslosen und doch acht künstlerisch durchgebildeten Villenarchitektur bildet, der man, seit den Anlagen von Charlottenhof, jetzt schon nicht selten in der Umgegend von Potsdam begegnet. Entschiedener landschaftlich ist die Ansicht des Babelsberges (eigentlich Babertsberges) bei Potsdam gehalten, obgleich das Dampfmaschinengebäude am Fuße des Berges und das am Abhange desselben befindliche Schloß — das Besitzthum des Prinzen von Preußen — doch auch von den neueren Architekturen, mit denen jene Gegend geschmückt ist, Beispiele geben und namentlich das Schloß, das schon von Schinkel im normannisch-gothischen Baustyle begonnen war, hier die reichere und massenhaftere Ausbehnung zeigt, der daselbe gegenwärtig entgegensieht. Zu Zeichnung und Stich ist übrigens dieß Blatt, nach Biermann von Sagert gestochen, ein wahrhaft vollendetes kleines Meisterwerk. — Außerdem enthält der Kalender noch eine landschaftliche Ansicht der kleinen, in romanischem Style erbauten Grabkapelle des Königs Johann von Böhmen, bei Kastell an der Saar, mit einem Blick auf das fernere belegene Saarburg, von Sagert nach Lasinsky, und als Titelbild ein Porträt des Prinzen Waldemar von Preußen, von Teichel nach einem Gemälde von Fr. Krüger gestochen.

F. K.

Literatur.

Wiens kaiserliches Zeughaus zum ersten Male aus historisch-kritischen Gesichtspunkten betrachtet, für Alterthumsfreunde und Waffenkenner beschrieben und herausgegeben von Fr. v. Leber. Zwei Theile mit zwei Titelbildern. Leipzig, 1846. Bei Franz Karl Köhler. Wien, bei Braumüller und Seidel. 8.

Diese mit großem Fleiß und Genauigkeit und mit ebenso gründlicher Kenntniß und Einsicht verfaßte Beschreibung einer der merkwürdigsten und reichsten Waffen- und Gestümsammlungen muß jedem Freunde des mittelalterlichen Lebens und seiner Kunst willkommen seyn, und darf namentlich auch denjenigen Künstlern, welche sich mit historischen Darstellungen aus der mittelalterlichen bis auf die neuere Zeit beschäftigen, zum Studium empfohlen werden. Es findet sich darin nicht blos eine diplomatische Aufführung der in den Wiener Zeughause vorhandenen Rüstungen und Waffenstücke, mit Benützung älterer Verzeichnisse und Erklärungen, sondern der auf diesem Gebiete weit bewanderte Verfasser gibt auch Fingerzeige über verwandte Reste der Vorzeit in andern fürstlichen Kabinetten oder öffentlichen Sammlungen. Damit sind interessante historische Exkurse, z. B. über den Schwedenkönig Gustav Adolph, über österreichische Herren und Prinzen, Feldherrn u. dgl. verbunden, und ist zugleich auf anderweitige Quellen für das nähere Eingehen auf die Geschichten einzelner bedeutender Persönlichkeiten Beziehung genommen. Von besonderem Werthe ist der kritische Kennerblick, womit der Verfasser die Jahrhunderte unterscheidet und alten und beliebten Vorurtheilen über die Herkunft und die Zugehörigkeit gewisser Waffen und Gestüme entgegentritt. Eine genaue Unterscheidung ist vorzugsweise den Turnierharnischen gewidmet. Dahin gehört ferner der Aufsatz über die Harnischtracht des Mittelalters und die Beschaffenheit der Drahthemden von ihrem Beginne bis zu ihrem Verschwinden (S. 492 ff.), über Frauenharnische (S. 476 ff.), über Schnabelschuhe der Ritterzeit (S. 478 ff.) u. A. m. Auch ist das Rüstmeistervocabularium (S. 175 ff.) ein überaus wichtiger Beitrag zum Verständniß der alten Waffenkunde.

en.

Nachrichten vom Dezember.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 1. Dezember hielt der Verein für Geschichte der Mark Brandenburg seine Jahresversammlung. Der Baurath v. Quast zeigte ein kleines Vorrage die weite Ausbreitung des ausgebildeten Ziegelbaues im Mittelalter in den nordöstlichen Gegenden Deutschlands und dessen Nachbarländern, von der Nordsee Dänemarks bis nach Krakau und von den Westgränzen der Altmark bis an die nordöstlichsten, dem deutschen Orden angehörigen. Ostseeländer hinaus. Die gleichmäßige Entwickelung der Ziegelarchitektur in allen diesen Ländern wurde hervorgehoben, und zugleich an dem ältesbekannten Gebäude dieser Baukreises, der um das Jahr 1150 errichteten Kirche zu Zerichow, das dieser Architektur Choralterstil'sche nachgewiesen. Diesem schloß sich eine kurze Uebersicht von 30 Kirchengebäuden der Mark Brandenburg an, an denen der Uebergang aus dem romanischen Rundbogenstyl bis zum vollendetsten gothischen nachgewiesen werden kann.

In der Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 7. Dezember wurde ein von dem Pfarrer Leizmann in Tantzenhausen

Digitized by Google

eingeschneidet, unaufhaltbarer Aufsuch über den im Herbste 1844 bei Hemleben in Thüringen gemachten Münzfund, der sehr viele bisher noch nicht gekannte Brakteaten, aus der Zeit des Entstehens dieser Münzart, enthielt, vorlesen, hierauf von dem Professor Pietrasewsky ein Vortrag über die Münzen der Dynasten Ortokiden, Artuking und Seldschuk gehalten und mit der Vorlage der zu jenen gehörigen Münzen in einer, in keiner der öffentlichen Sammlungen Europa's vorhandenen so reichen Folge beigt. Herr Gappe besprach einen in der Gegend von Danzig gemachten wichtigen Münzfund, der seltener und bisher noch ungekannte Münzen der deutschen Kaiser Otto I., II. und III. und Heinrich II., von Heinrich I. und II. von Bayern, Boleslaw I., II. und III. von Böhmen, große wendische Pfennige, die Otto I. von Sachsen zugeschrieben werden, einige byzantinische und viele cufische Münzen, letztere sämmtlich in Bruchstücken, und einen in Stücke zerbrochenen Hatzfeldner enthielt. Die in neuerer Zeit viel besprochenen sogenannten Otto- und Adelheidmünzen befinden sich darunter in mehr als 70 Stempelverschiedenheiten, welche sämmtlich, somie von den übrigen Münzen einige Exemplare vorgelegt wurden.

Am 9. Dezember feierte die archäologische Gesellschaft den Gedächtnistag Winckelmann's und ihr eigenes Stiftungsfest. Unter dem Titel „das Orakel der Themis“ war ein Programm des Herrn Gerhard vertheilt, worin derselbe ausführlich über das Zusammenbild einer Baseneter Schale im königl. Museum zu Berlin sich verbreitet, das Regens darstellte, wie er bei Themis auf dem Dreifuß sich Rathe erholt. Er legte eine Durchzeichnung der „Mosaik der Centaurenjagd“ vor, die neuerdings in unter den bisher entdeckten Werken dieser Kunstgattung, welches durch fürsorgende Behörden dem königl. Museum anheimgefallen, glücklich angelangt und vervollständ aufgestellt ist. Mit Uebergehung anderer Gewerbungen ward auf einige Bronzegegenstände hingewiesen, welche im Original vorlagen und als Wahrzeichen der alten Göttermelt gelten konnten, in deren Bereich weiland Winckelmann sich bewegte: ein Onyx, nach allem Anschein zum Augeneinsatz eines alten Götterbildes geschnitten, eine doppelte Axte, als Mitterrose, der Griff eines Pfeilers, als Apoll's Symbol, hauptsächlich aber der im archäologischen Publikum bereits bekannte ehrene Herolsstab, der durch Abkunft und Inschrift zugleich ein geschichtliches und gegegraphisches Irrgnis der apulischen Stadt Gnathia in sich schließt. — Hieraus las Herr Panofka über den Sophisten und aufgefundenen Kinderschlaf, und ten darauf bezüglichen Namen Depion, welchen die Athener nach dem Tode dem hereiferten Dichter beilegten, in dessen Heroen vermuthlich der Besuch des Aeskulap bei Sophokles in Relief dargestellt war, während mitten auf dem Giebel dieses Tempelchens eine sprafoleinte Sterne auf den Tod des Dichters seiner Freske und zugleich auf das ehemde Bild hinwies, womit Phanyfos selbst den tragischen Dichter bezeichnete, als er im Traume dem Lysander während der Belagerung Athens erschien, für seinen Liebling eine würdige Bestattung zu erwirken. — Es folgte geschäftlich von Herrn Panofka die Erklärung eines im August aufgestellten boechischen Knabenalyses von Resse antico, welcher sich unter den Maemorwerken des k. Museums befindet; es wird hier Jakchos oder Iakulos anerkannt in Hermesform, dem man, an die Stelle des aufgefundenen Kinderschlafes, zur Stütze für den von Titanen zerrissenen Zagreus, später einen jungen Stier opferte, so daß hier der Stierkopf am Hinterhaupte des Bacchuskindes das Opfer bezeichnet, welches Münzen von Mityleen in einer Heroe mit gleichem Zackenkopf zwischen Stierkopf und Ephenblatt nur vergegenwärtigen. — Herr E. Curtius las, mit Beetheilung einer zu diesem Behuf lithographirten Planes, eine Abhandlung über die Lokalität von Olympia und knüpfte hieran den Wunsch neuer, regelmäßig geleiteter Nachgrabungen zur Entdeckung der noch fehlenden Tempelfundamente und Weihgeschenke. — Sodann las Herr Böttiger über die Bedeutung der archaischen Kandelaberbasis des Museums zu Dresden; dieser Aufsatz, der ein bereichntes Monument auf unchaus neue Weise betrachtet, wird besonders bekannt gemacht werden. — Zuletzt las Herr Gerhard über die Proportionen in der ägyptischen Kunst einen mit Vorzeigung erläuternder Gypsabgüsse begleiteten Aufsatz, dessen Schluß jedoch, aus Mangel an Zeit, der nächsten Versammlung aufbehalten werden mußte. — Bei dem Festmahl, welches dieser Sitzung sich anschloß, gab Herr v. Olfers die erfreuliche Nachricht, daß aus eigner hulvreicher Bewegung Se. Maj. des Königs nicht nur die Aufführung einer im k. Museum aufzustellenden Statue Winckelmanns, dem Standbilde Schinkels gegenüber, sondern auch das erforderliche Marmor huldvollst worden sey, um das für Stendal bestimmte, von Herrn Wichmann unentgeltlich vollendete Modell zu gießen.

Göttingen. Zur Feier von Winckelmanns Geburtstag, die sich auch hier seit einigen Jahren wiederholt, hielt Professor Hermann einen gelehrten Vortrag über die Studien der alten Bildhauer in Beziehung auf Goehlt, Modell, Ueber des Meisters, Anatomie, Perspektive, und namentlich waren auch die Vergleiche mit der neueren Kunst in jener Rücksicht sehr interessant.

Wien. Am 11. Dezember wurde die Festfeier des archäologischen Instituts zum Geburtstage Winckelmanns von Dr. Braun mit einem Bericht über den Stand der Publikationen des Instituts eröffnet. Sodann gab Prof. Szechi eine Berichtigung seiner in den Annalen 1846 gemachten Abhandlung über eine Münze der pilitanischen, der troischen Kühe gegenübergetragenen Insein, indem er sie jetzt nicht mehr bieten allein, sondern gemeinschaftlich mit ihnen der benachbarten Insel Prate zuschreibt, dagegen die Meinung Hunter's beklämpfte, der eine ähnliche Münze für Dantaspea in Anspruch genommen hatte. Ebenfalls ausschließlich vor der Versammlung Prof. Arneth ed S. Giorgio über die vielbestrittene Aufschrift byzantinischer Münzen: CONOB, in welcher das OB von deutschen Gelehrten als griechisches Zahlzeichen für 72 gedeutet war, so daß das Ganze die Münzen so zu sagen nach dem 72ßfachen der Währung von Konstantinopel gerägt bezeichne. Diese Erklärung sey aus doppeltem Grunde unhaltbar, sowohl weil ein Gesetz Valentinians, worauf sie beruhe, dafür keine Gewähr leiste, als auch weil die Aufschrift nicht nur auf Goldmünzen, auf welche allein diese Werthbezeichnung anwendbar sey, sondern auch auf Silber und Kupfer sich öfters finde. Dr. Braun sprach sodann über eine im Original ausgestellte valentinische Vase, die bei verhältnißmäßig nicht bedeutendem Kunstwerth als ein unzweifelhaftes Werk etruskischer Kunst das Interesse der Gelehrten in hohem Grade in Anspruch nehmen muß. Die Darstellung ist durch die etruskische Beischrift der Namen völlig gesichert der Abschied des Admet von der Alcestis. Zwei Todesdämonen, in der aus andern Werken bekannten schreckhaften Weise gebildet, hatten auf die Trennung, nun ihr Opfer in Empfang zu nehmen. Neben dem einen derselben findet sich aber noch eine dritte etruskische Inschrift von fünf Worten, die darnach eine hohe Wichtigkeit gewinne, daß sie nicht, wie fast alle sonst bekannten, bloße Eigennamen, sondern einen zusammenhängenden Satz und namentlich Verbalformen zu enthalten scheint.

Einem Wunsche des Herrn Dr. Ernst Förster gemäß bittet die Redaktion nur solche Artikel, welche mit dessen Namen oder Zeichen (ef und F) begleitet sind, als von ihm selbst herrührend oder auch seine Vermittelung veröffentlicht anzusehen.

Einladung des rheinischen Kunstvereins zu der Kunstausstellung im Jahr 1847.

Der rheinische Kunstverein, welcher die Kunstvereine zu Karlsruhe, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Straßburg und Stuttgart in sich begreift, wird im Jahr 1847 seine eilfte öffentliche Ausstellung

vom	15. April	bis	10. Mai in Darmstadt,
„	11. Mai	„	5. Juni „ Mannheim,
„	6. Juni	„	1. Juli „ Stuttgart,
„	2. Juli	„	27. Juli „ Karlsruhe,
„	28. Juli	„	22. August „ Freiburg,
„	23. August	„	17. September „ Straßburg,
„	18. September	„	15. October „ Mainz

veranstalten und ladet hierdurch alle ausgezeichneten Künstler ohne Unterschied ihres Vaterlandes ein, zu derselben ihre gelungensten Werke einzusenden, dadurch diese letztere sowohl, als ihre Talente in einem großen Kreise bekannt zu machen und dem rheinischen Verein die Gelegenheit zu bieten, durch direkte Ankäufe oder durch Veranlassung zu solchen seine Wirksamkeit zu bethätigen.

Die speziellen Bestimmungen, welche für die Herren Künstler von Interesse sind, finden sich in den ausführlichen Einladungen vor, welche im Namen des rheinischen Kunstvereins an die verschiedenen vereinlichen Direktionen der bekanntesten Kunstvereine mit der Bitte versendet werden sind, dieselben zu den Händen der betreffenden Künstler gelangen zu lassen.

Darmstadt, im Dezember 1846.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:

Der Ausschuß des Kunstvereins zu Darmstadt.

Der Präsident: Der Sekretär:

Hallwachs. **Schleiermacher.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 6. Donnerstag den 4. Februar 1847.

Die Gemäldesammlung des Herrn Geh. Oberregierungsraths Krüger in Minden.

Die Verhältnisse gestalten sich von Jahr zu Jahr günstiger für eine deutsche Kunstgeschichte, an die wir bei einiger Strenge der Begriffsbestimmung vor zwanzig Jahren noch nicht wohl denken konnten. Zwar Namen tauchen nur spärlich auf aus dem Dunkel der vergangenen Jahrhunderte, dafür aber treten mehr und mehr Werke ans Licht und zwar solche, die für die Höhe und den Reichthum der Entwickelung ein erfreuliches und wenigstens hoffenerregendes Zeugniß ablegen, so daß wir allmählich vom Mittelalt zum Stile fortgeführt werden. Haben uns die erst seit Kurzem nach ihrem Werth und Umfang erkannten Werke der schwäbischen Malerschule, die sich noch immer fort durch neue Auffindungen zu erweitern scheint, eine solche Empfindung eingeflößt, so hat sich in noch jüngerer Zeit an einer andern Stelle Deutschlands eine andere Fundgrube für eine gleichwichtige Kunstgeschichtliche Erscheinung aufgethan, von der man früher kaum eine leise Vorstellung hatte, nämlich für die alte westphälische Malerschule. Dem Herrn Geh. Oberregierungsrath Krüger in Minden ist es gelungen, eine Anzahl Tafeln älterer westphälischer Meister zu sammeln und damit der Kunstgeschichte ein reiches und kostbares Material zu retten. Mit großem Fleiß und genauer Sachkenntniß hat dieser verdienstvolle Kunstfreund seine Sammlung geordnet und beschrieben, und seinen gefälligen Mittheilungen sind großentheils die nachfolgenden Notizen über dieselbe entnommen.

Nach den vorhandenen Gemälden lassen sich elf verschiedene Meister unterscheiden, welche — mehr oder weniger unter sich verwandt — zusammen die Blüthe der westphälischen Schule ausmachen. Von keinem derselben ist mit Ausnahme Lubgers der Name bekannt[1] und so mögen sie bis zur Auffindung derselben, den Namen von den Fundorten oder der Entstehungszeit ihrer Werke haben; sie heißen demnach:

1. Der Meister aus dem Anfange des 14ten Jahrhunderts.
2. Der Meister aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts.
3. Der Liesborner Meister.
4. Der erste Schüler des Liesborner Meisters.
5. Der zweite Schüler des Liesborner Meisters.
6. Der Meister von Werden.
7. Der Meister vom Unterberg 15ten Jahrhunderts.
8. Der Meister von Corney.
9. Der Meister von Soest.
10. Ludger tom Ring.
11. Der Meister aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts.

1. Der Meister aus dem Anfang des 14ten Jahrhunderts.

St. Stephan auf Goldgrund, in dunkelolivengrünem Meßgewand, mit Bischofsmütze, in der Rechten einen Bischofsstab, in der Linken einen Stein, 23 Zoll hoch, 11½ Zoll breit, stammt aus dem Kloster Wormeln, wo die Tafel in Verbindung mit mehreren andern (nun verlornen) ein Altarwerk ausgemacht haben und schon 1320 vorhanden gewesen seyn soll. Die Weise der Darstellung ist durchaus feierlich, der Ausdruck ernst wohnmüthig, die Formengebung ideal und erinnert sehr an die gleichzeitige florentinische, namentlich in den gradlinigen Gewändern. Das Kolorit ist mildig und geht bei den Schatten des Kopfes ins Grünliche und Rosenrothe, bei denen der Hände aber ins Grünliche; außerdem ist es von sehr gefälligem Ton. Die flüssige Tempera ist mit großer Kunstfertigkeit behandelt.

2. Der Meister aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts.

Erstes Gebet, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies in 3 Tafeln (49 Zoll breit, 22½ Zoll hoch). Ferner in gleicher Größe und Eintheilung: Verkündigung (Heimsuchung, Geburt). — Anbetung der Könige, Beschneidung, Flucht nach Aegypten. — Judaskuß, Dornenkrönung, Geißelung. — Christus vor Pilatus, Kreuztragung, Kreuzigung. — Himmelfahrt, Ausgießung des h. Geistes, jüngstes Gericht. — In dem Meister dieser Bilder verbindet sich eine reiche blühende Phantasie und die Ausdrucksweise mit einer sehr kunstgeübten Handführung. Seine Gestalten, wo sie nicht absichtlich verzerrt erscheinen, sind von mürdiger Haltung, seine weiblichen, namentlich Maria, von großem Liebreiz und milder Innigkeit. Die rundlichen Köpfe der Frauen mit ihren schön geschnittenen Augen und leicht gewölbten Augenbrauen, die sanftgespaltenen vollen Lippen und das weiche Kinn erinnern lebhaft an die Werke des Meisters Wilhelm von Köln, aus dessen Schule dieser Meister hervorgegangen zu seyn scheint. Die Zeichnung, selbst des Nackten, ist ziemlich gut verstanden, die Farbe flüssig und weich verschwolzen, die Färbung aber etwas kreidig mit grauen und grünlichen Schatten. — Diese Gemälde stammen aus der Gegend von Bielefeld und stimmen vollkommen mit dem Werk auf dem Hochaltar der dasigen Neustädter Kirche, auf dessen (nun zertrümmertem) Rahmen die Nachricht enthalten war, daß das Bild im Jahr 1400 schon an diesem Orte aufgestellt war.

3. Der Liesborner Meister.

Ungeachtet, daß vom Handwerk dieses Meisters nur Bruchstücke auf uns gekommen, so erkennt man ihn doch daraus als den Höhenpunkt der westphälischen Schule und als eine der bedeutendsten Erscheinungen der deutschen Kunstgeschichte überhaupt, voll Eigenthümlichkeit der Auffassung, Phantasie und

[1] Im Museum zu Berlin wird ein großer Altarwerk von einem westphälischen Meister Jacobus, Leben und leidens Christi in drei reichen großen Tafeln, aufbewahrt. Es gehört in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Ich kann indeß nicht bestimmen, wie es sich zu den hier zu besprechenden Bildern verhält. Doch außerdem noch andere westphälische Meister des 15ten Jahrhunderts wie Hermann zum Ring ꝛc. mit ihrem Namen genannt sind, ist bekannt.

Digitized by Google

Formenfinn, Innigkeit des Ausdrucks, leuchtender Färbung und einer wunderbaren Vollendung der Technik. Jenes Hauptwerk war die große Altartafel im Chor der zweiten Klosterkirche zu Liesborn, die (nach der bei Passavant, Kunstreise durch England ꝛc. S. 401 abgedruckten Stelle in der handschriftlichen Liesborner Chronik) der Abt Heinrich 1465 einweihen ließ. Während der französischen Herrschaft im Jahr 1807 von seiner Stelle genommen und verändert, wurde die kostbare Tafel von ihrem neuen Eigenthümer in Stücke zerlegt, davon einige verloren gegangen, einige in den Besitz des Herrn Dr. Haindorf in Münster, die Mehrzahl aber an Herrn Geh. Oberregierungsrath Krüger in Minden gekommen. Den Gesammtinhalt der Tafel hat uns eine andere in der evangelischen Kirche zu Lünen[1] aufbewahrt, die sich durch Vergleichung mit unsern Fragmenten als eine Kopie des Liesborner Bildes darstellt.

Durch diese und die Fragmente ergibt sich, daß das Liesborner Werk die gewöhnliche Einrichtung beweglicher Flügelthüren nicht hatte, sondern eine lange Tafel mit festen Abtheilungen, war. Das Mittelbild war der gekreuzigte Heiland, dessen aus Händen, Seite und Füßen fließende Blut in goldnen Kelchen von vier Engeln aufgefangen wurde. Neben dem Kreuze auf blumigem Grunde standen die Heiligen Johannes, Scholastika und Benedikt, Maria, Cosmas und Damian in 2/3 lebensgroßen Figuren. In je 4 Abtheilungen an jeder Seite des Mittelbildes waren acht Darstellungen aus dem Leben Christi, nämlich: Verkündigung, Geburt, Anbetung der Hirten, Darbringung im Tempel, Auferstehung, Himmelfahrt, Ausgießung des Geistes und jüngstes Gericht. Davon besitzt Herr Krüger vollständig die Verkündigung und die Darbringung im Tempel, den Kopf des Gekreuzigten, die Brustbilder der sechs genannten Heiligen, Bruchstücke aus der Geburt Christi und der Anbetung der Könige und Engel mit dem goldnen Kelch.

Die Verkündigung 28 Zoll hoch zwie alle bisher genannten Werke der westphälischen Schule — und natürlich auch das ganze Liesborner Werk — auf freidegrundirte Leinwand gemalt, die auf eine Tafel gezogen ist. Durch einen halbkreisumrahmten, auf einer violetten und einer grünen Marmorsäule ruhenden Bogen, an welchem wie statuarische Arbeiten die Gestalten zweier Propheten sichtbar sind, blickt man in das Innere eines kannengewölbten Gemachs, das durch eine halboffene Zwischenwand, an welcher die Statuette Christi mit der Weltkugel angebracht ist, in zwei Abtheilungen geschieden wird, deren Fußboden mit buntem Marmor ausgelegt sind. Die Abtheilung in der Tiefe gibt sich als das Wohn- und Schlafgemach der h. Jungfrau zu erkennen; die rothen Damastbehänge eines großen Bettes hängen von der Decke herab; auf einem schönverzierten hölzernen Schrank an der Wand stehen Trinkgeschirre und andere Gefäße, auch fehlen nicht Schreibzeug und Papier, die Bank, mit Kissen belegt, ist unter dem Fenster angebracht, durch welche man ins Freie in eine Landschaft mit Wasser und Bergen sieht. Die vordere Abtheilung, die durch zwei gegen die Stadt hin offene Fenster Licht erhält, die Gebetshalle der Jungfrau, nimmt die dargestellte Begebenheit auf. Zur Rechten steht Gabriel mit dem Scepter in der Linken, um welchen ein Band gewickelt ist mit der Inschrift: Ave gracia plena! Dominus tecum! auf welche er mit der Rechten deutet. Er ist in ein langes weißes Gewand gekleidet, das am Gürtel aufgenommen ist und in weiten Falten den Fußboden bedeckt; mit Gold, Perlen und Edelsteinen ist der purpurgefütterte goldbesäumte Mantel besetzt, das reiche goldgelbe Haar durch eine Perlenschnur mit goldner Agraffe zusammengefaßt. Die h. Jungfrau ihm gegenüber in halber Kniebeugung vor ihrem Betpult ihm zugewendet, hält mit der Rechten das aufgeschlagene Gebetbuch im Schooß und die Linke vor der Brust mit dem Ausdruck zugleich der Ergebenheit und der Ueberraschung; das reiche Haupthaar fließt in Wellen über den blauen Mantel herab, unter dem ein goldbrokatenes Gewand die Gestalt umschließt und in weiten Falten den Boden bedeckt.

Die Darbringung im Tempel. Hinter dem Altartisch, angeben (zur Rechten im Bild) von drei männlichen Zeugen der beabsichtigten religiösen Handlung, steht der Hohepriester, ein Greis mit schneeweißem Haupt- und Barthaar, in reichverziertem Festgewande, im Begriff mit durch ein weißes Tuch verhüllten Händen das Kind zur Beschneidung zu empfangen, das sich aber von ihm ab- und der Mutter zuwendet, die es ihm darzubringen im Begriff ist. Zwei Dienerinnen, die eine mit der Opfergabe der Tauben im Käfichl, folgen ihr (zur Linken im Bild). Die Scene bildet das Innere einer im reichen Spitzbogenstyl gebauten Kirche.

In Beziehung auf die Kunstweise dieser Bilder, sowie der obengenannten Fragmente kann man wohl sagen, daß der Einfluß der Van Eyckischen Schule daran sichtbar, aber ebensowohl daß er nach einer Seite hin mit Entschiedenheit überwunden ist und einer freien selbstständigen Entwickelung Raum gegeben hat. Der Zusammenhang mit dieser Schule zeigt sich in der Technik der gleichsam im Guß aufgetragenen Malerei, und in der Wahl und Stimmung der Farben; mehr noch aber im Geschmack der Belleidung, der Anwendung von Pelzwerk, Goldbrokat, Gold, Perlen und Edelstein. Dagegen zeigt sich schon in der Anordnung der Gewänder, im Faltenzug und Bruch ein eigenthümlicher Sinn für einfache, große Flächen, vornehmlich aber in Körper- und Gesichtsbildung ein überraschend reicher, schöpferischer Formensinn, der seine Charaktere nicht aus der umgebenden Wirklichkeit, sondern aus innern Anschauungen holt, und sie nur mit Hülfe der Natur verkörpert, immer aber, vornehmlich in den weiblichen und Engelsgestalten idealer Schönheit zugewendet bleibt. Der Ausdruck der Gestalten ist überall ein sehr gemäßigter, milder, so daß die vorherrschende Stimmung in den Bildern Ruhe ist und Friede, was um so wunderbarer erscheint, als solche Stimmung ein gewisses Dämmerdunkel voraussetzt, unsere Bilder aber alle in einem verklärten Lichte strahlen. Der Farbenauftrag ist äußerst dünn und flüssig, die Schatten sind sehr leicht gehalten; eigen ist die Behandlung der Haare, deren goldgelbe Lichter nicht ins Naße aufgesetzt zu seyn scheinen; ferner eine öfters wiederkehrende pfirsichblüthene Farbe in den Gewändern. Das Vollendete sind nach meiner Ansicht die Köpfe der Heiligen neben dem Gekreuzigten; das Antlitz von diesem scheint der Maler mit einer gewissen religiösen Scheu behandelt zu haben, so daß des Körperlichen fast zu wenig daran wahrzunehmen ist.

Demselben Meister, allein in früherer Zeit, schreibt Herr Krüger noch zwei Tafeln zu, die er besitzt, von je 16 Zoll Höhe und 26 Zoll Breite, auf der einen die Heiligen Ambrosius und Hieronymus mit Gruverius, einem Krieger der thebäischen Legion, auf der andern die Heiligen Gregorius und Augustinus mit Hilarius, der gleichfalls zur thebäischen Legion gehörte. Bei gleicher Richtung des Formensinnes spricht doch aus diesen Bildern noch nicht die Kraft der Seele und des einzelnleben Talentes, wie bei den obengenannten Werken; auch die Karnation ist nicht so leuchtend, die Schatten sind grauer und schwerer.

4. Der erste Schüler des Liesborner Meisters.

Eigenthümlichkeit und Vorzüge des Liesborner Meisters finden sich alle hier wieder, nur in schwächerem Grade, so daß Herr Krüger geneigt ist, die angenommene Selbstständigkeit desselben aufzugeben und seine Arbeiten als frühere Arbeiten

[1] Ueber diese s. Kunstblatt 1843 Nr. 90.

Digitized by Google

des Meisters von Liesborn anzusehen. Die Gemälde, die Herr Krüger besitzt, eine Himmelfahrt Christi, 52 Zoll hoch, 38 Zoll breit, und die Heiligen Dorothea, Margaretha, Barbara und Agnes, 30 Zoll hoch, 17 Zoll breit, bildeten ehedem einen Flügel (Außen- und Innenseite) des Hauptaltarschnitzwerkes in einer alten Kirche zu Lippstadt; der andere Flügel ist verloren gegangen.

5. Der zweite Schüler des Liesborner Meisters (um 1450).

Aus dem fältereu und vornehmlich in den Schatten schwereren Kolorit, sowie aus der herberen Charakteristik der Männergestalten glaubt Herr Krüger schließen zu müssen, daß dieser Meister bereits seine eigenthümliche Weise hatte, als er sich dem Liesborner anschloß und von ihm die größere Würde und für die Frauengestalten die Holdseligkeit in Form und Ausdruck zu gewinnen trachtete. Indeß ist der Umstand zu beachten, daß die ihm zugetheilten Bilder — die Heiligen M. Magdalena, Johannes Ev. und Jacobus d. Ae., je 45½ Zoll hoch, 15 Zoll breit — die äußeren Seiten der als frühere Arbeiten des Liesborner Meisters bezeichneten Tafeln aus dem Kloster zu Liesborn bildeten. Außerdem besitzt Herr Krüger von demselben Meister eine Altartafel 15 Zoll hoch und 46 Zoll breit, einen Erlöser am Kreuz mit vielen Heiligen zur Seite, ein Bild, welches den Gegnern von Anachronismen einen wahren Schauder einzuflößen im Stande ist; denn nicht nur daß neben der Mutter Maria bei dem Kreuz auch noch Mutter Anna steht, was wohl zu gestatten, sondern diese hält in ihrem linken Arm die heil. Jungfrau und diese wieder auf ihrem Schooße das Kind Christus, das doch dicht dabei, neben der Mutter beweint, als Erlöser am Kreuze verstorben. Das übrigens offenbar alle Glaubwürdigkeit, selbst der unglaublichsten Wunder.

6. Der Meister von Werden.

Dieser Meister ist derselbe, den wir sonst unter der Bezeichnung „der Meister der Lyversbergischen Passion“ unter den Malern der Kölnischen Schule aufgeführt gefunden haben. Es muß künftigen Forschungen anheimgestellt bleiben, die Herkunft dieses Künstlers zu ermitteln; seine Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 15ten Jahrhunderts (um 1480), wo bereits der niederdeutschen Schule gelungen war, die Eigenthümlichkeiten aller andern in und außer Deutschland aufzuheben oder wenigstens unmerklich zu machen. In der lichten, leuchtenden Färbung, der nur die grauen Schatten wehe thun, erinnert der „Meister von Werden“ an die westphälische Weise, die vielen Bildnißgestalten aber, die bunten Trachten und eckigen Falten lenken von der idealen Höhe der Liesborner Schule weit ab. Herr Krüger besitzt von ihm 4 Tafeln, jede 48 Zoll hoch, 32 Zoll breit, die Belehrung des h. Hubertus, die Messe desselben, und acht Heilige auf 2 Tafeln (Außenseiten); angeblich ehedem die Seitenflügel eines Altarwerkes in der Abtei Werden, dessen Mittelbild verloren gegangen.

7. Der Meister vom Ende des 15ten Jahrhunderts.

Die Gemälde dieses Meisters, eine Kreuztragung Christi, 62 Zoll hoch, 35 Zoll breit, und eine Grablegung, 28 Zoll breit, 24 Zoll hoch, sollen aus einer Kapelle in der Nähe von Münster stammen; sie zeigen eine deutliche Verwandtschaft mit den Werken des obengenannten Meisters von Werden, nur daß sie in der Zeichnung und Charakteristik noch weiter von idealer Anschauungsweise abfallen. Trügt mich die Erinnerung nicht, so befindet sich im Museum zu Münster eine Geschichte Konstantins und der Kreuzauffindung von derselben Hand.

8. Der Meister von Corvey.

Auf gleicher Stufe künstlerischer Ausbildung, in gleicher Richtung von idealer Darstellweise abwärts nach greller Charakteristik, und mit einer nur noch fälteren Färbung steht der Meister von Corvey. Sein Bild in der Sammlung des Herrn Krüger, ein Christus am Kreuz mit mehreren Heiligen zu beiden Seiten, stammt aus der Abtei Corvey bei Höxter und ist 6 Fuß 1¼ Zoll hoch, 5 Fuß 8 Zoll breit.

9. Der Meister von Soest.

Eine Verkündigung, 38 Zoll breit, 30 Zoll hoch, eine Madonna mit dem Kind, 61 Zoll hoch, 38 Zoll breit, nebst Matthäus und Johannes, je 30 Zoll hoch, 18 Zoll breit, machten ehedem das Altarwerk einer Nonnenklosterkirche zu Soest aus. Vergebliches Ringen nach Anmuth des Ausdrucks, harte Gewimen, breite Umrisse, kalte, grelle Färbung kennzeichnen diesen Künstler mehr noch, als die Eigenschaft, in größeren Dimensionen glücklicher zu sein, als bei kleineren Figuren.

10. Ludger tom Ring.

Ob die Madonna mit dem Kind, 27 Zoll hoch, 20 Zoll breit (ehedem als ein Werk Johann Mabuses angesehen und im Privatbesitz zu Münster), mit Recht dem Ludger zugeschrieben wird, ließe sich leicht ermitteln durch eine Vergleichung mit einem beglaubigten Bilde des letztern im Berliner Museum, auf welchem u. A. die Hochzeit zu Kana eine Stelle einnimmt. Die Geschichte deutscher Kunst indeß kann durch dieses verschrobene Talent nichts gewinnen, als ein Beispiel mehr solcher sonderbaren Erscheinungen, die herauskommen, wenn der Künstler bei seiner Darstellung so zu sagen den Nachdruck auf ein Nebenwort legt. Das Berliner Bild ist ein großes Küchenstück mit rohen und gebratenen Fleisch- und Fischmassen, Gemüsen, Geschirren, Kochinnen, Hunden und Katzen, dem Bildniß des Künstlers mit Namen und Jahrzahl 1502 u. s. w.; man sieht aber darauf auch durch eine Thüre in der Ecke nach einem Zimmer, in welchem die Handlung vor sich geht, die dem Bilde den Namen und den Anstrengungen der Küche ihre Bedeutung gegeben, nämlich das Wunder Christi in der Weinbereitung bei der Hochzeit. Unter diesen Umständen stelle ich es noch in Frage, ob das angezeigte Madonnenbild wirklich diesem wunderlichen Künstler angehört.

11. Der Meister aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts.

Das sehr große und umfangreiche, aus 8 Tafeln bestehende Altarwerk dieses Meisters, das die Passion Christi mit Himmelfahrt und jüngstem Gericht, dann die Himmelfahrt Mariä enthält, stammt aus der Abtei Marienfeld (oder aus Liesborn) und gehört in die Mitte des 16ten Jahrhunderts. Die eigenthümliche religiöse und eigenthümliche nationale Auffassung damals bereits untergegangen, so sind auch an diesem Werke keine bedeutenden künstlerischen Kräfte schätzbar. Allein mitten unter der unverkennbaren Verflachung erhebt sich jedenfalls eine Stelle mit Erinnerungen aus alter Zeit, und namentlich bewahrt der Meister einen gelänterten Sinn für harmonische und ernste Färbung.

Dieß ist in allgemeinen Umrissen der Inhalt der Sammlung des Herrn Geh. Oberregierungsrathe Krüger in Minden, den ich hier mitzutheilen mich gegen die Freunde vaterländischer Kunst um so mehr verpflichtet gehalten habe, als wohl Mancher, gleich mir, aus Unkunde dessen, was hier aufbewahrt und durch die gastfreundliche Güte des Besitzers leicht zugänglich ist, für seinen Aufenthalt in Minden eine zu kurze Zeit anlegen möchte, als hinlänglich ist, dieser seltenen Schätze sich vollkommen zu erfreuen.

cf.

Digitized by Google

Kupferstich.

Von dem Kupferstecher F. A. Pflugfelder zu Düsseldorf, der sich durch verschiedene Arbeiten nach Overbeck und andern Künstlern der nazarenischen Richtung, besonders aber durch den Stich nach Overbeck's Kreuzigung bereits vortheilhaft bekannt gemacht, ist kürzlich ein neuer Stich nach einer Federzeichnung desselben Meisters, $17^1/_2$ Zoll hoch und 14 Zoll breit, vollendet worden. Das Blatt stellt die Berufung der Apostel Jacobus und Johannes durch Christus dar, umgeben von einem Rahmen, in dessen Ornamenten Momente aus den Parabeln vom guten Hirten und vom Weingärtner enthalten sind. Die Hauptdarstellung ist leicht ausgeführt, die Gestalten des Rahmens sind kaum mehr als nur im Umriß angegeben. Die Originalzeichnung ist, nach dem bei dem Monogramm enthaltenen Datum, im Jahr 1829 ausgeführt; sie hat das allgemeine Gepräge Overbeck'scher Darstellungen, dieselbe feierliche Ruhe, denselben visionären Hauch, dieselbe zart elegische Gefühlsstimmung, wie dieß schon aus so vielen andern Arbeiten seiner Hand bekannt ist, ohne daß aber bei den vorgeführten Gestalten auf Erfüllung aller Bedingungen der körperlichen Existenz, auf entschiedene Charakteristik und auf diejenigen Nebenumstände, welche eine dramatische Handlung wahr und für ihren Zweck wirksam machen, sonderliche Rücksicht genommen wäre. Auffallend bei dem sonstigen Stilgefühle Overbeck's ist es in dem vorliegenden Blatte u. A., wie durch den gleitend gebrochenen Rahmen die Gestalt des alten Zebedäus (der zugleich äußerst apathisch zuschaut, wie seine beiden Söhne ihn verlassen) in sehr unschöner Weise zerschnitten wird. Auch mag das bedenklich scheinen, daß die beiden neuen Jünger, die noch vorn in dem Nachen knien, ihren Körperverhältnissen nach tiefer im Bilde befindlich erscheinen als Christus, der doch hinter dem Nachen, und wenigstens einen guten Schritt von diesem entfernt, am Ufer steht. Immerhin indeß wird das Blatt, bei den sonstigen allgemeinen Vorzügen und Eigenthümlichkeiten des Meisters, seine Freunde und Verehrer finden; und dieß um so mehr, als der Stecher, wie übrigens nach seinen früheren Leistungen nur zu erwarten war, sich in jene zarte Stimmung, welche Overbeck's Zeichnungen eigen zu sein pflegt, mit Glück hineingefühlt und das — ich möchte sagen: Musikalische derselben mit bewußtem Sinne wiedergegeben hat.

F. K.

Nachrichten vom Dezember.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. Dezember erstattete Dr. Friedrich Förster Bericht über die von Pietl in Kopenhagen erfundene Chemitypie, welche darin besteht, daß eine auf eine Metallplatte gezeichnete oder radirte Zeichnung in einen erhobenen Stempel verwandelt werden kann, wodurch diese Kunst die Holzschneidekunst zu ersetzen im Stande seyn wird. — Professor Henning legte mehrere Skizzen in Oel vor, von denen drei, Villa Raffaele bei Rom, ein Hund der römischen Campagna, und ein Mönchsgrab mit einer Decanne auf Capri, von dem Künstler für ein Album der Louisenstiftung angekauft worden sind. — Von dem Maler Schall war eine Anzahl Abgüsse von Kameen in einer von ihm erfundenen Masse ausgestellt. — Von Herrn Ludwig Ritter waren einige Kupferstiche und Lithographien, darunter eine, bisher noch nicht publizirte Madonna Raphaels, die sich in dem k. Schlosse zu Neapel befindet, und ein nach Hannibal Caracci auf Silber radirter Blatt, ein trunkener Silen, eingesendet worden.

London. In der Sitzung der königl. akademischen Gesellschaft am 21. November lud der Oberst Sykes ein Schreiben des Unterstaatssekretärs Elijah Impey, von der Bombay-Armee, vor, worin derselbe sich an ihn (den Obersten), obgleich ihm persönlich unbekannt, wendet, um ihm Nachrichten über buddhistische Alterthümer zu geben. Herr Impey benutzte, während seine Schaaren tollwüthe Artillerie in Mhow (in Malwa) stand, die Zeit, um mehrere der bedeutendsten Orte innerhalb eines Umkreises von 30 (engl.) Meilen zu besuchen, wo sich buddhistische Ueberbleibsel finden. In diesen Untersuchungen hatten ihn die Nachrichten des Kapitäns Tongerfield und der Obersten Tod und Delamaine veranlaßt. Während Herr Impey sich mit diesen Untersuchungen beschäftigte, hörte er von dem Vorrunjal reden, einer großen in den Felsen gehauenen Figur, in dem Gebirgszuge von Sirdurá, und beschloß einen Ausflug dahin zu machen. Bei seiner Ankunft erstaunte er über den ungewöhnlichen Anblick, der sich ihm darbot: die Figur ist nämlich kolossaler als Alles, was man bisher der Art in Indien gesehen hat, denn sie ist über 60 Fuß hoch. Sie hat die sämmtlichen wohlbekannten Merkmale des Buddha, das gelockte Haar (oder vielmehr die Mütze), die vollkommene Nacktheit, den Lotus auf der Brust und den milden Ausdruck des Gesichts. Herr Impey entwarf sogleich eine Zeichnung der Figur, sowie er den Tempel, welcher auf dem Hügel über der Figur erbaut ist, zeichnete. Die Zeichnungen sollen bereits nach Europa abgegangen zu seyn, sind aber noch nicht angekommen. Der Hügel hat eine Höhe von mehr als 1800 Fuß über dem Meeresspiegel und unzählige Buddhabilder stehen auf dem Boden zerstreut umher. Der Ort liegt in dem Bezirk von Mynar in dem Thale des Nerbuddaflusses, 25 (engl.) Meilen von der Höhe von Bang. — Dermalen trug der Oberst Sykes ein Schreiben eines Freundes vor, worin derselbe den kürzlich in der Nähe von Dschunk. 50 (engl.) Meilen nördlich von Bunah, gemachten Fund eines großen Topfes mit alten Münzen meldet. Dieser habe das Höhlenzeichen (?) auf der einen Seite, auf einer Kopf mit den griechischen Worte sie „Königs" auf der andern. Es verspricht, die Münzen zu senden. In dem Briefe sagt er, daß einige dieser Münzen golden gewesen wären; da durch die Regierung auf alle Dinge von einem Metall, welche gefunden werden, Beschlag liegt, so schmelzen sie Jünger die Getönnungen gewöhnlich gleich nach dem Funde ein. Der Oberst Sykes sagt hinzu, daß die Direktoren der ostindischen Kompagnie, sobald sie von dem Funde etwas gehört, die Bombay-Regierung benachrichtigt haben, sich einige dieser Münzen zu verschaffen zu suchen, um sie große Sammlung im ostindischen Hause zu vergrößern.

(B. N.)

Museen und Sammlungen.

Athen. Die englische Regierung hat einen Akt der Unbill gegen die griechische Nation ausgeübt, indem sie in 20 großen Kisten die Gypsabdrücke der im Jahre 1814 von Lord Elgin nach England abgeführten griechischen Kunstwerke, die Basreliefs der Friese des Parthenon, Statuen, Kapitelle, Säulen ꝛc. der griechischen Regierung übersendete. Diese imposante Sammlung ist einstweilen in einer Moschee aufgestellt, die mit den nothwendigen Reparaturen versehen wurde, bis sich ein passenderer Raum für diese Kunstschätze findet.

London. Sir Robert Peel, bekanntlich ein Freund von Schauer der schönen Künste, hat seinem Landsitz Drayton-Manor, in Staffordshire, einen ganzen Flügel anbauen lassen, welcher in einer Galerie seiner Sammlung von Porträten bestimmt ist. Diese 100 Fuß lange Galerie ist nach einer Zeichnung des Architekten Shuey Smirke im sogenannten Elisabethischen oder Tudorstyl erbaut, und die innere Einrichtung prachtvoll. Das Licht fällt von oben herein. Vier Kolossalstatuen von Rubens und Vandyck auf der einen, von Reynolds und Lawrence auf der andern Seite, zieren die Galerie von außen. Dieselbe wird im letzten Drittel künftig und im Dezember eröffnet. Die Sammlung ist besonders reich an Bildnissen berühmter britischer Zeitgenossen. Indessen finden sich die meisten berühmten Männer älterer und neuerer Zeit hier durch den Pinsel ebenfalls ertiger oder früherer Meister in treffender Aehnlichkeit dargestellt. Peel soll auf den Ankauf dieser sämmtlichen Porträts noch und noch eine Summe von mehr als 50,000 Pfd. Sterl. verwendet haben. — Im vorigen Sommer ist für unsere Nationalgalerie ein angebliches Gemälde von Holbein um 600 Pfd. Sterl. angekauft worden, welches sich nun als unächt herausgestellt hat. Alle Vorstellungen und Vorhaltungen, um den Verkäufer zur Zurücknahme des Gemäldes, das höchstens 40 Pfd. Sterl. werth ist, und zur Rückzahlung des Kaufpreises zu bewegen, sind vergeblich gewesen. Zugleich wird darüber geklagt, daß während der Herbst eine Anzahl Gemälde in der Galerie auf eine Weise gereinigt worden sind, durch welche sie sämmtlich mehr oder minder bedeutend gelitten haben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 7. Donnerſtag den 11. Februar 1847.

Das Cenacolo in St. Onofrio zu Florenz.

1) Di un nuovo dipinto a fresco di Raffaello in Firenze. Cenni di Pietro Selvatico. Florenz, 1845.

2) Della ultima Cena di Cristo cogli Apostoli. Illustrazione di G. Gargani Garganetti. Florenz, Auguſt 1846.

3) Sul Cenacolo del già Convento di St. Onofrio delle Monache di Fuligno. Confutazione di Tommaso Masi allo scritto del Sig. G. Gargani Garganetti. Florenz, Oktober 1846.

Das in dem vormaligen Refectorium des aufgehobenen Nonnenkloſters Sant' Onofrio zu Florenz entdeckte Fresko, des Herrn Abendmahl, hat, wie vorauszuſehen war, zu einem Federkriege Veranlaſſung gegeben, der noch nicht entſchieden iſt. Von Florenz und Piſa aus wurde in deutſchen und franzöſiſchen Zeitungen gemeldet, der Ungrund der Anſicht, welche das Werk dem Raffael zuſpricht, ſey urkundlich erwieſen; der Name des Profeſſors Roſini wurde damit in Verbindung gebracht und ſo der Behauptung ein gewiſſes Gewicht gegeben. Während meines Aufenthalts in Paris im vorigen Herbſte, wo mir die unter 2 angeführte Schrift des Herrn Gargani Garganetti zuging, ſchrieb ich eine in der Augsburger Allg. Zeitung Nr. 280 abgedruckte Notiz zur Berichtigung jener mindeſtens völlig ungenauen Zeitungsnachricht. Da dieß aber nicht gehindert hat, daß dieſelbe mit allen ihren Irrthümern anderwärts wiederholt worden iſt[1], ſo kann ich um ſo weniger umhin, zur Steuer der Wahrheit auf die Sache zurückzukommen, da ſeitdem die Broſchüre des Herrn Maſi erſchienen iſt und einige neue Aufſchlüſſe bringt.

Die Geſchichte der Auffindung des Freskos, wie ſie ſich in dem zu Ende Oktobers 1845 erſchienenen Aufſatz des tüchtigen und eifrigen Kunſtforſchers Marchese Selvatico findet, brauche ich hier nicht zu erzählen, da ſie den Leſern d. Bl. durch den ausführlichen und treuen Bericht Ernſt Förſter's (Kunſtbl. 1845. Nr. 92, 93) bekannt iſt. Herr Förſter, welcher das Bild im Herbſte jenes Jahres geſehen und unterſucht hatte, ſprach die entſchiedene, durch Erläuterung des Details motivirte Ueberzeugung aus, daß man ein Werk des jungen Raffael vor ſich habe — eine Ueberzeugung, welche von vielen der erſten Künſtler und Kunſtkenner, Minardi, Bezzuoli, Sabatelli, Joſi, Cornelius, Selvatico u. A. getheilt und unverhohlen erklärt wird. Zu den Widerſprechenden gehörten von Anfang an Roſini und der bekannte Melchior Miſſirini; inwiefern ihr Urtheil das der Andern überwiegen kann, laſſe ich, bei aller Achtung vor des Letztgenannten, meines verehrten Freundes, Kenntniſſen, dahingeſtellt ſeyn. Ein Bundesgenoſſe erſtand ihnen in dem Herrn Gargani Garganetti, welcher noch einer handſchriftlichen Notiz in einem Ricordo des Mahlers Neri di Bicci (aus der vormaligen Strezziſchen Bibliothek, nicht aber, wie jene Nachricht hat, im Palaſte Strozzi) beweiſen wollte, das Fresko ſey im Jahre 1461 von dem genannten Künſtler für die Summe von »fiorini ventiquattro di suggello« gemalt worden. Von Neri di Bicci ſpricht Vaſari im Leben Lorenzo di Bicci's (Ed. Passigli, fir. 1838, pag. 207. Deutſche Ausg. I, 419), aber die Nachricht iſt verworren und unzulänglich; Lanzi (Ed. Fir. 1822, I, 44.) erwähnt ſeiner mit den wenigen Worten: »Neri suo figlio (d. i. des Lorenzo) si conta fra' Giotteschi ultimi. Poco visse, e lasciò a S. Romolo una tavola da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta ch' egli non solea.« Auch aus dieſer Notiz erfährt man wenig; Bilder des Neri in Arezzo haben übrigens die Jahreszahl 1466 und er lebte noch 1485, was, da er 1419 geboren wurde, den Ungrund des dem Vaſari nachgeſchriebenen »Poco visse« des Lanzi an den Tag legt. Sein Hauptwerk iſt ein S. Johann Gualbert mit mehreren Heiligen, im Hofe des vormaligen Kloſters S. Paucrazio zu Florenz.

Ich muß mir erlauben, aus der ſchon erwähnten Notiz in der Allg. Zeitung einige Zeilen zu wiederholen, da ich auch jetzt über das eigentliche Sachverhältniß nichts anderes ſagen kann. Aus dem Schriftchen des Gargani Garganetti ergibt ſich, daß Neri di Bicci im Jahr 1461 von den Nonnen von S. Onofrio den Auftrag erhielt, im Refectorium »la cena degli apostoli e di sopra mess domenedio quando adora nellortoe zu malen, Gegenſtand und Größe wie die Wand des Saales gegenwärtig noch zeigt. Dieß iſt unbeſtreitbar; es ſteht in einem Notizenbuch des Neri in der vormaligen Strozziſchen Bibliothek. Die Angabe, daß eine Quittung über den für dieſes Werk empfangenen Lohn vorhanden ſey, beruht auf einem Mißverſtändniß; die Quittung vom Auguſt 1462 erwähnt des Bildes mit ſeiner Sylbe und iſt ſo verworren, daß es mir nicht gelingen will, ihren Sinn zu entziffern. Neri lieferte für daſſelbe Kloſter mehrere Arbeiten; ſo im Jahre 1459 ein noch daſelbſt befindliches Kruzifix, welches man gewöhnlich für ein giottesles Bild gehalten; von ihm iſt auch in Sta. Felicita ein Bild, das man für eine Arbeit des Spinello ausgegeben hat (ſ. Fantozzi, Guida di Firenze, 1842, pag. 620) und welches aus dem Jahr 1464 ſtammt. Wie nun aber ein Maler, deſſen Werke dem Giotto und Spinello zugeſchrieben worden ſind (ihr Italiener nehmen's freilich mit dem Taufen nicht ſehr genau!) und der zu den ſpäteſten Nachahmern der Trecentiſten gehört, plötzlich mitten unter dieſen Werken ein großes Bild geliefert haben ſoll, in welchem die geübteſten Kenner alle Schönheit und Eigenthümlichkeit der jungen Raffael wiederfinden, läßt ſich nicht recht erklären. Der Abſtand iſt zu groß, die Kluft zu weit, als daß man annehmen dürfte, daß Leute wie die Obengenannten ſich ſo unglaublich täuſchen ſollten. Der Auftrag, ein Abendmahl darzuſtellen, wozu dem Neri di Bicci gewiß ertheilt; ob das jetzt vorhandene Werk von ihr Hand eines Nachahmers der Trecentiſten ſey oder aus Raffael's Jugendzeit, darüber muß, ſo künkt mich, der Charakter des Bildes ein Wort ſagen.

[1] S. Kunſtbl. Nr. 58 und 63 v. vor. Jahrgang.

Digitized by Google

Herr Gargani Garganetti will die Inschrift auf dem Saum des Gewandes des Apostels Thomas nicht anerkennen; hier folgen, in einer als genau verbürgten Nachbildung, die Schriftzüge, die man mit Raph. Urb. a. dom. MDV. erklärt.

Ich komme nun auf das unter dem Namen des Tommaso Masi, »povero verniciator di carrozze« (welcher nämlich das Lokal gepachtet hatte und zuerst das Fresko von dem dicken Schmutz reinigte), erschienene, wahrscheinlich aber anderer Hand gehörende Schriftchen. Aus demselben ergeben sich manche Argumente gegen die Zweifler, wenn auch noch keine entscheidende, indem ein Dokument, welches allerdings ziemlich entscheidend seyn dürfte, unbegreiflicherweise nur flüchtig angedeutet, nicht aber mitgetheilt wird. Es dürft nämlich, das Kloster, welches, wie schon die Florentiner Guiden angeben, mehrmals seine Bewohnerinnen wechselte (vergl. Fantozzi a. a. O. S. 497), gehörte 1461 noch den Eremitanerinnen von Porta Faenza, 1505 aber den adeligen Nonnen von Fuligno, genannt Le Contesse, in deren Kloster S. Anna zu Fuligno bekanntlich Raffael's berühmte Madonna sich befand. Diese veränderten und vergrößerten das Lokal; im Jahr 1517 ließen sie das Chiostro bauen. Daß in jenem Jahre zwei Refektorien da waren, ein »refettorio vecchio sopra la Nunziata« im obern Geschoß (das Dach an demselben wird ausgebessert) und ein »refettorio nuovo,« ergibt sich aus Zahlungen; das Argument ist nun, Neri di Bicci malte in dem alten, 1461 bestehenden Lokal, das seitdem bei den vielfachen Schicksalen des Klosters (es war eine Zeitlang Mädchen-Korrektionshaus und ist gegenwärtig ein Konservatorium) verschwunden ist. In Betreff der Ordnung des jetzigen Refektoriums, zu ebner Erde, heißt es in einer Note: »da un diligente ricercatore di documenti patrii è stato ritrovato il contratto dell' acquisto fatto dalle monache del locale pel nuovo refettorio, e dai Giornali ne avremo notizia.« Diese Notizia hätte uns aber Herr Tommaso Masi selber geben sollen! Daß in den Jahren 1504 bis 1505 der Superiorin Sederini eine aus der Familie Doni nachfolgte, ist von Wichtigkeit, da man Raffael's Verbindung mit diesem Hause kennt. Daß die Architekturornamente ganz mit Raffaelischen, z. B. in der Disputa, stimmen, und der Kopf des Jacobus minor an die Züge des Malers erinnert, ist mehrfach bemerkt worden. Von geringerem Gewicht scheint mir die Verschiedenheit der Größe des Bildes und jener des dem Neri aufgetragenen Freske's. Zu dem Mieder heißt es: alto sei braccia e mezzo in circa e largo tredici e mezzo in circa. Die Dimensionen sind aber Höhe beinahe 8 Braccien, Breite 14. Man ersieht indeß aus jener Angabe, daß die Berechnung eine nur ungefähre war.

Durch die gegenwärtige einfache Darlegung der Fakta hoffe ich wenigstens gezeigt zu haben, wie die Gründe, mit denen man das Werk dem Raffael absprechen will, auf schwachen Füßen stehen. Ob alle Gegengründe haltbar sind, wage ich nicht zu entscheiden. Es ist zu bedauern, daß die beiden Streitschriften von Personen herrühren, welche von der Kunstgeschichte und Kritik nicht gerade viel zu verstehen scheinen.

Am Schlusse dieser Bemerkungen muß ich noch eines Umstandes erwähnen, der zu Gunsten der Annahme, daß das Fresko von Raffael sey, ein nicht leichtes Gewicht in die Wagschale legen dürfte. In Frankfurt a. M. sah ich neulich, bei Philipp Veit im deutschen Hause, ein kleines, für ein Perugianisches Schulbild gehaltenes Cenacolo, welches, wie mir der Besitzer sogleich bemerklich machte und ich mit ihm anerkennen mußte, in der ganzen Anordnung sowohl, wie in den Einzelheiten die auffallendste Aehnlichkeit mit dem Fresko in S. Onofrio zeigt, so offenbar dieselbe Komposition ist, mit dem Unterschiede, daß der im Quadrat abgeschnittene Hintergrund eine einfache Wand darstellt. Es ist das Mittelstück einer Predella, und wurde vor mehreren Jahren in Rom gekauft. Die Inschrift heißt: Hoc opus fecit fieri Ser Bernardinus Sti. Angeli Anno salutis MDV.

Berlin, den 4. Dezember 1846.

Reumont.

Ueber die künstlerische Thätigkeit des Malers Chr. Ruben,

Direktor der Malerakademie zu Prag.

Ungeachtet so vieler Mittel und Wege der Verbindung und Mittheilung, ereignet es sich doch sehr oft, daß Leben und Thätigkeit eines Mannes, der aus unserer Mitte schreitet und eine neue Heimath in der Ferne findet, und gänzlich entrückt wird. Seit Chr. Ruben in seinen Wirkungskreis in Prag eingetreten, sind nur spärliche Nachrichten über ihn zu uns gekommen. Vor Kurzem erhielten wir ein Staffeleibild seiner Hand und durch Befreundete längst gewünschte Nachrichten über ihn. Das Gemälde, Columbus im Moment der Entdeckung Amerika's, war mehrere Wochen in München ausgestellt; das Urtheil der Künstler war, soviel mir bekannt, sehr übereinstimmend. Man rühmte Fleiß und Studium in der Zeichnung, man erkannte die Absicht der Darstellung, die Seelenzustände der Dargestellten, lobte die glückliche Vertheilung der Gegensätze, ward aber doch nicht recht warm dabei. Sehe ich recht, so liegt die Ursache davon in dem Widerspruch zwischen Auffassung und Behandlung. Sollte die Darstellung als ein Bild des wirklichen Ereignisses, des erlebten Momentes gelten — und ich glaube, das war des Künstlers Absicht — so mußte sie mit allen Mitteln ausgestattet werden, die der Kunst zur Schilderung der Wirklichkeit zu Gebote stehen, mit schaefer, individueller und nationeller Charakteristik der Menschen, mit Stimmung und Zeichnung der umgebenden Natur einer neuen Welt, mit vollendeter Redetilirung und malerischer Wirkung u. Vielleicht man aber auf diese Mittel verzichten, und das hat Ruben gewissermaßen gethan, so mußte die Darstellung durch die Auffassung in eine höhere Sphäre dichterischer Anschauung gehoben werden; und das hat er nicht gethan. — Immer aber spricht aus dem Bild jene einfache Tüchtigkeit, die mit Vermeidung alles Schreines und mit Liebe zur Wahrheit dem Gegenstand sich hingibt, und darin liegt, namentlich für einen Leiter heranwachsender Jugend, ein großes Verdienst.

Ueber die Stellung und Wirksamkeit von Ruben in Prag dürfte noch Folgendes zur Mittheilung in diesen Blättern geeignet seyn. Bekanntlich ist Ruben als Direktor der Kunstakademie nach Prag berufen worden; als solcher steht er mit dem Gouvernement in vielfacher Beziehung, das bei allen die Kunst betreffenden Angelegenheiten den Rath der Akademie einholt; auch ist ihm die oberste Leitung des Unterrichts am böhmischen Gewerbverein übertragen worden. Dem Kunstverein hat man einen neuen Aufschwung gegeben, indem man auf seinen Rath sich mit auswärtigen Vereinen in Verbindung setzte, namhafte Künstler einlud, ihre Werke einzuschicken, und

Digitized by Google

einen Reservesonds bildete, um ein öffentliches Werk ausführen zu können. Diese Maßregeln waren vom günstigsten Erfolg begleitet, der Kunstverein gewann beträchtlich an Theilnahme, so daß die Zahl der Mitglieder von einigen hundert auf mehrere tausend wuchs, die Ausstellungen wurden besucht und gute Bilder gekauft. Hauptsächlich behielt Ruben das öffentliche Leben im Auge und die Kunstthätigkeit im Ganzen, und rühmend muß erwähnt werden, daß er für seine Pläne bei den einflußreichen und einsichtsvollen Männern in Böhmens Hauptstadt die bereitwilligste Theilnahme und Unterstützung gefunden. Auf seine Anregung ward das Denkmal Kaiser Karls IV. beschlossen, dessen Ausführung dem Bildhauer Hähnel in Dresden und dem Erzgießer Burgschmied in Nürnberg übertragen werden ist; ebenso die Anlage des Franzens-Quai an der Moldau mit dem Denkmal für den Kaiser Franz, das in Brunnenform unter Leitung eines Komité (bestehend aus den Herren Grafen A. Nostitz und F. Thun, Director Ruben und Professor Gruber) durch zwei Prager Künstler, den Architekten Kranner und Bildhauer Jos. Max ausgeführt wird. Dahin gehört auch der Ausbau des Belvedere und der Beschluß, dasselbe mit Fresken aus der böhmischen Geschichte zu zieren, wofür die nöthigen Gelder nach den Rathschlägen von Ruben ermittelt und gewonnen werden. Der dem Oberstburggrafen v. Chotek vom böhmischen Adel als Ehrengeschenk gewidmete silberne Tafelaufsatz wurde nach dem Entwurf von Ruben und nach seinen Detailzeichnungen durch die beiden böhmischen Künstler Jos. Max und den Silberarbeiter L. Forner ausgeführt und erfreut sich des allgemeinsten Beifalls. Dem Fürsten Salm hat Ruben, unterstützt von einigen seiner Schüler, einen Prachtsaal ausgemalt, dessen dekorative Anordnung der Architekt Gruber übernommen hatte.

Uns so hat Ruben in seinen „neuen Welt" Kopf und Hände gerührt und manches Gute gestan und manchen Lohn geerntet. Sollte ihn und wieder einmal ein feindlicher Einfall der Eingeborenen in die neuen Pflanzungen stattfinden, so möge er sich nicht irren lassen, der muthige Steuermann Columbus!

ef.

Radirung.

Germanische Kulturzustände, für die erste Kajüte des Moldau-Elb-Dampfschiffes Germania grau in grau ausgeführt, radirt ꝛc. von Rolle. Dresden, 1846. (Ohne Angabe einer Verlagshandlung).

Der Künstler, der diese Kompositionen als friesartige Verzierungen, auf Goldgrund, in dem genannten Dampfschiffe ausgeführt hat, ist derselbe, von welchem die Komposition der Gigantomachie auf dem Vorhange zur Dekoration der Antigone im Dresdener Theater, die in lithographischer Federzeichnung ebenfalls schon herausgegeben ist, herrührt. Das vorliegende Heft enthält 11 Blätter in Quer-Folio mit länglichen, wie eben angedeutet: friesartigen Darstellungen. Die Aufgabe ist in sinnreicher Gedankenfolge und in charakteristischer Entwickelung des einzelnen Momentes gelöst. Der Inhalt der Blätter ist folgender: 1) Allgemeines Titel- oder Einleitungsbild, mit den allegorischen Gestalten der Germania, der Moldau und Elbe, welche letzteren beiden sich zur Seite jener lehnen. 2) Jagdscene, zur Charakteristik des Urzustandes der Deutschen. 3) Fürstlicher Held, auf abendlicher Wasserfahrt. 4) Römische Händler, Schmuck und auch Waffen zum Kauf bringend. 5) Peinliche Rechtspflege der Römer in Deutschland. 6) Druiden am Elbufer, dem jenes räthselhafte weibliche Wesen das weitere Vordringen verbot. 7) Die Hermannsschlacht. 8) Einführung des Christenthums. 9) Pflege der Wissenschaft durch Karl den Großen. 10) Rückkehrende Kreuzfahrer, Kunstwerke aus Griechenland herbeiführend. 11) Guttenbergs Druckerthätigkeit und die befreite Wissenschaft, unter den allegorischen Gestalten der vier Fakultäten, die in die Ferne hinaus entschweben. Ueberall ist in diesen, zum Theil figurenreichen Kompositionen der gedankenhafte Inhalt und die glückliche, klar verständliche Dorlegung derselben, sowie der ansprechende dekorative Sinn, der sich in der allgemeinen Raumvertheilung und in der meist sehr geschmackvollen Linienführung kund gibt, anzuerkennen. Wäre der Gedanke auf gleiche Weise zur naiven Lebensäußerung geworden, wäre die Zeichnung, die Form und die Bewegung der einzelnen Gestalten, zumal in den genreartigen Scenen, minder konventionell gehalten, als dieß wenigstens zum größeren Theil der Fall ist, so würde das geistvolle Werk auf noch höhern Beifall Anspruch haben. — Die Blätter sind im Umriß gezeichnet; in der Führung der Nadel erkennt man auf erfreuliche Weise die eigne Künstlerhand, die sich bei jedem Momente der Bewegung des Zweckes bewußt bleibt.

F. K.

Nachrichten vom Dezember.

Museen und Sammlungen.

London. Die Nationalgalerie ist um 2 Gemälde reicher; das eine ist eine Schweinsjagd von Velasquez, ehedem im königl. Museum zu Madrid und von König Ferdinand VII. dem Lord Cowley, als er großbritannischer Gesandter an seinem Hofe war, zum Geschenk gemacht; das andere ist die Verlobung des h. Antonius von Hannibal Caracci, ehedem im Palast Borghese; dann bei Lord Radstock und Lord Darmouth.

ef.

Denkmäler.

Kopenhagen. Am 20. Dezember, dem 300jährigen Geburtstag Tycho de Brahe's, ist ein Vereinsausschuß aufgetreten, der zur Unterzeichnung für ein Standbild des großen Astronomen auffordert. Die Kosten sind auf 20,000 Bankthaler angeschlagen. Der König hat seine Unterstützung zugesagt. Für Vollendung des Modells durch Professor Bissen gibt der Kunstverein 2000 Bankthaler her.

London. Eine Kolossalbüste der Schauspielerin Siddons wird im Dichterwinkel der Westminsterabtei mit jener ihres berühmten Bruders Kemble, welche zu diesem Ende gerückt werden soll, in die Nähe des Shakespearemonuments zu stehen kommen.

Paris. Nunmehr sind auch die Standbilder Karl des Großen und des heil. Ludwig im Sitzungssaal der Pairs aufgestellt. Die ersteren, von Cortot, 18 noch nicht ganz vollendet, und wird erst nach der Dauer der gegenwärtigen Sitzung von dem Künstler die letzte Vollendung erhalten (s. Nr. 2. S. 8.).

Bauwerke.

Köln. Am 29. Dezember betrug die Gesammteinnahme des Centralbombauvereins aus 181,336 Thlr. 4 Sgr. 6 Pf. Die Einnahme des letzten Monats war 2166 Thlr. 4 Sgr. 6 Pf., darunter 1000 Thlr. von dem Herzog Prosper Ludwig von Arenberg als Jahresbeitrag, und 89 Thlr. 20 Sgr. von Herrn Joseph du Mont Schaubergs als Ertrag aus dem Eintrachtsconcert des Kölner Domblatter.

Elsaßen. General v. Elsewege leitet den Bau der neuen Königsburg Pano. Die geschickten portugiesischen Steinmetzen haben jetzt in der Thorhalle ein Stalaktitengewölbe beendigt, welches an Nettigkeit und Reinheit der Arbeit ganz der Ähnlichen in der Alhambra und der in dem Alcazar zu Sevilla, die nur aus Holz und Stuck ausgeführt sind, an die Seite gestellt werden kann, übrigens als Steinarbeit das Seltne voraus hat. Daneben wird auch an der Ausschmückung des königl. Palastes von Nereesstadaes gearbeitet, die aus Reichthum an Marmor, Vergoldungen und Malereien von italienischen und portugiesischen Künstlern ausgeführt wird. Dieselbe ist so weit beendigt, daß der Hof schon vor mehreren Wochen die fertigen Räume beziehen konnte.

Dreux (Dep. re d'Eure). Das alte Schloß der Madame de Pampadour zu Anlnay bei Dreux ist durch eine Feuersbrunst zerstört worden und bietet nur noch den Anblick eines Schuttenhaufens dar.

Digitized by Google

Malerei.

Dresden. Im Besitz der verw. Frau Prof. Förster befindet sich ein Teer homo von Lukas Cranach, zwar mit allen auf die Erregung des Mitgefühls berechneten Härten des Geschmacks in Darstellung der Gesichtswunden, aber von großer Feinheit der Ausdrucks im Ausgesicht und von hoher technischer Vollendung. Dieß zur Nachricht für Sammler und für Sammlungen. **cf.**

München. Das erste vom König Ludwig als Geschenk für den Kölner Dom bestimmte Glasfenster ist vollendet und vor einige Tage in hiesiger Glasmalerei-Anstalt zur Ansicht aufgestellt. Das Bild, die Anbetung der Könige, ist nach der Zeichnung von A. Fischer, die Ornamente von Rumbler. — Neuerdings sind in dieser Anstalt Bestellungen eingegangen auf 4 Fenster von je 10 Fuß Höhe und 5 Fuß Breite für die Kapelle ab dem der Prinzessin Adelheid von Preußen gehörigen Schloß zu Kamenz in Schlesien. Die Zeichnungen, Schöpfung des Menschen, Gesetzgebung Mosis, Taufe Christi und letzter Abendmahl, nebst einer Folge von Patriarchen, Propheten und Aposteln, werden von den Herren Müller und Guggenberger angefertigt. **cf.**

Im Kunstverein ist das Bild eines betenden Eheleuts, halbe Figur in Tempera auf Leinwand, ausgestellt, das alle Spuren der jugendlichen Hand Rafaels trägt, leider aber so beschädigt ist, daß es in seiner Stimmung, als eines in einer von Hauptschimmern gen. eine passende Stelle einnehmen dürfte. Von Schneider aus Coburg sahen wir ein größeres historisches Gemälde, die Verurtheilung des Dogen Marino Faliori. Dolme hat den Auftrag erhalten, für das Kloster Ettal in Oberbayern, für das er im vorigen Jahr eine Himmelfahrt Mariä gemalt, zwei Darstellungen aus dem Leben des h. Norbert in Oel auszuführen (10 Fuß lang und 7 Fuß hoch): die Belehrung des Heiligen zum Ehrfurchtsame und die Stiftung des Prämonstratenserordens. **cf.**

Köln. Der Landschaftsmaler Lasinski hat den Bergbau bei Unkel am Rhein gezeichnet, und wird seine Zeichnung, wie man hofft, durch den Steindruck vervielfältigen.

Paris. Eug. Delacroix hat sein großes Wandgemälde in Wachsfarben in dem Palast der Palastkammer vollendet; die Gegenstand ist Dantes Einführung durch Virgil bei den Dornen der heidnischen Alterthümer, nach Dantes göttlicher Komödie. **cf.**

Das Gemälde von Alexander Colin: Christoph Columbus, ist in der Galerie Luxemburg ausgestellt worden. Auf diesem Bilde steht der große Seefahrer in dem Moment, wo er am fernen Horizont in der Nacht ein Licht entdeckt und sich ihm in der Miene, Bewegung und Haltung die Empfindungen der Freude und inneren Befriedigung über das gefundene Ziel ausdrücken. Hinter ihm schläft sein junger Begleiter Bovo Buttiery.

Von dem König Ludwig Philipp hat Horaz Vernet ein Bild zu Pferd, auf welchem er umgeben von den Prinzen, seinen Söhnen, dargestellt ist, herunter und im Kunstverein ausgestellt.

Um in der Wiederherstellung der alten Glasgemälde der heil. Kapelle sicher zu gehen, hat der Minister der öffentlichen Arbeiten eine Kommission ernannt, welche sich mit diesem wichtigen Gegenstande zu beschäftigen hat. Unter den Mitgliedern dieser Kommission befinden sich als Präsident Herr Chevreul, Mitglied der Akademie der Wissenschaften; Duban, Architekt der heil. Kapelle; Baudoyer, Architekt der Konservatorium der Künste und Gewerbe; Paul Delaroche, Mitglied der Akademie der schönen Künste; Flandrin, Historienmaler; Victor Baltard, Architekt des Hotel zu Limbre; Violet-le-Duc, Architekt der königl. Kirche von St. Denis. Die Kommission hat einen Kontrakt mit ausführlichem Programm entworfen für französische Künstler und Fabrikanten, welche sich bis zum 15. Februar 1847 bei dem Minister der öffentlichen Arbeiten dieserhalb schriftlich zu melden haben. Die von dem Minister und den Vorsteher der Kommission genehmigten Bewerber werden sofort von ihrer Zulassung benachrichtigt und zugleich über die Bedingungen der definitiven Bewerbung in Kenntniß gesetzt werden.

Aachenne. Nach Calignani's Messenger ist P. Mignards Meisterwerk, „der heil. Karl Borromäus wie er den Pestkranken in Mailand das Abendmahl reicht," gemalt in Rom als Preisaufgabe unter dem Papst Alexander VII., in der Kirche von Genissa, einer kleinen Gemeinde des Departements Aude, wieder aufgrunden und der hiesigen Stadt, worin es vor der Revolution den Altar der Lazarettanstalt geschmückt hatte, zurückgegeben worden. Das Bild ist durch Bailly's Kupferstich bekannt.

Lissabon. Der deutsche Maler Kemmholz hat für den Palast Necessidades die Bilder der königl. Familie gemalt. Die Gruppirung der Kinder auf diesen Bildern soll besonders gelungen seyn. Sobald der Künstler ein großes Familienbild für den Herzog von Palmella mit zehn Figuren, worunter fünf spielende Kinder, vollendet haben wird, soll er noch einmal das Bildniß des Königs anfertigen. Auch für den englischen Gesandten, Lord Howard de Walden, hat derselbe ein so schönes Bild einer Gruppe seiner Kinder gemalt, daß ihm dieß eine Einladung nach England gebracht hat, die er aber fürs Erste nicht annehmen kann, weil er noch für längere Zeit hier beschäftigt ist.

Fünfte Gemäldeausstellung in Bremen.

Der Cyclus von Gemäldeausstellungen, in dem sich verschiedene Städte Norddeutschlands vereinigt haben, führt im nächsten Frühjahre eine fünfte große Gemäldeausstellung nach **Bremen**. Der Sinn für das Ideale, der in allen Klassen unserer Vaterstadt immer mehr Raum gewinnt und in dem Guten auch das Schöne fügen möchte, läßt hoffen, daß auch diese fünfte Ausstellung für Künstler und Kunstfreunde eine reiche Ernte bringen werde. Auch diesmal sind unsere Ausstellung unmittelbar an die hannoverschen anschließen. Alle Gemälde, welche von **Hannover** aus, oder durch die gedrittten Künstler direkt aus zusammen, sollen, falls die Betheiligten nicht abweichende Anordnungen ausdrücklich vorschreiben, von hier aus nach **Lübeck** und sodann weiter nach **Rostock, Stralsund** und **Greifswalde** versandt werden. Demnächst werden die unverkauft gebliebenen Gemälde an ihre Eigenthümer zurück gelangen.

Wir ersuchen sämmtliche geehrte Künstler, welche ihre Gemälde zu der Kunstausstellung nach **Hannover** senden, es genehmigen zu wollen, daß dieselben demnächst hieher gebracht werden, und bitten außerdem um recht reichliche direkte Zusendungen. Der hiesige Verein trägt die Kosten der Fracht von **Hannover** nach **Bremen** und von **Bremen** nach **Lübeck**. Für diejenigen Bilder aber, die uns sonst zugeschickt werden möchten und die nicht von hier nach **Lübeck** weiter gehen sollen, tragen wir nur die Kosten der Herfracht, nicht die der Rückfracht. Wegen des Termines der direkten Einsendungen ist zu bemerken, daß die Gemälde bis zum 10. April 1847 hier erwartet werden, diejenigen aber, welche später einkommen sollten, erst nachträglich in die etwa erledigten Plätze eingeschoben werden können. Es wird dringend gebeten, die Gemälde zu flattiren, in den Fugen mit Papier verkleben Kisten, mit Schrauben befestigt, verpacken zu lassen, bei größeren Gemälden aber nicht mehr als ein bis zwei Gemälde in eine Kiste. Eine schriftliche Aufgabe über den Namen des Malers, den Gegenstand der Darstellung und den äußersten Preis des Gemäldes, falls dasselbe verkäuflich seyn sollte, ist demselben beizufügen. Die Zusendungen bitten wir uns unter der Adresse des Handlungshauses **J. M. Schottler & Co.** hierselbst. Sendungen mit der Post werden unfrankirt nicht angenommen, Gegenstände von bedeutendem Volumen nur nach vorgängiger Anfrage. Die Kosten der Verpackung sind von dem Absender zu tragen. Die etwaige Spesennachnahme ist dem gedachten Handlungshause spezifizirt aufzugeben.

Zuversichtlich hoffen wir, daß die anerkannte Liebe unserer Mitbürger zu den Geist und Herz erquickenden Werken der neueren Maler sich auch bei unserer nächsten Ausstellung durch zahlreiche Ankäufe, sowie durch Subscription einer beträchtlichen Summe, um dafür wiederum Gemälde aus der Ausstellung zur Verlosung ankaufen zu können, bethätigen werde, damit das Institut eben so günstig sey, wie in den Jahren 1843 und 1845.

Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Künstler ohne Abzug zugestellt werden.

Bremen, im Dezember 1846.

Die Direktion des Kunstvereins und die für die Gemäldeausstellung ernannte Comité.

Dr. G. Iken, Senator.	**J. M. Coesen.**
C. Klugkist.	**C. Schättler.**
J. W. Stalkfortb.	**John A. Droge.**
H. Schröder, Friedr. Sohn.	**Karl Mertens.**
W. Eisenbeck.	**Bieder. Moh.**
W. H. L. Oeltzichs, Gen.-Konf.	**C. Schadebrand.**
C. Hartlandt, Aeltermn.	**J. Fr. Leimbuxl.**
Dr. A. Th. Oeltzichs.	**Philipp Bremen.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 8. Donnerſtag den 18. Februar 1847.

Ueber einige Wandmalereien des Mittelalters in Holland.

Die Kunſtgeſchichte des Mittelalters iſt in den letzten Jahren unter Anderm auch durch die Aufdeckung mancher übertünchten Wandmalereien weſentlich bereichert. Namentlich in Köln und ſeiner Umgebung bilden dieſe Entdeckungen bereits eine anſehnliche chronologiſche Reihe, welche uns von Meiſter Wilhelm abwärts in eine ziemlich frühe Zeit hineinleitet. Dahin gehören die Wandgemälde des Kölner Domchores (deren Beſchreibung Dr. Weyden im Kölner Domblatt 1845 Nr. 12 folg. gegeben hat), die vielfach anziehenden Malereien der Kapelle zu Kamersdorf bei Bonn (über welche ich in Kinkel's: „Vom Rhein," einem Jahrbuche für 1847, ausführlich berichte), endlich die überaus ſchönen und grandioſen Gemälde des Kapitelſaales zu Brauweiler (Kugler's Kunſtgeſchichte S. 667), deren Publikation dringend zu wünſchen iſt. Dieſe letzten, deren Entſtehung man aus innern und äußern Gründen in die Zeit von etwa 1170 bis 1200 ſetzen mußte, waren bisher die älteſten der niederrheiniſchen Schule. Noch etwas ältere Malereien verwandten Styles hat man neuerlich in der bekannten und merkwürdigen Kirche zu Schwarz-Rheindorf gefunden, und es iſt zu wünſchen, daß der Entdecker derſelben, Herr Andreas Simons, der kürzlich durch eine von genauen Zeichnungen begleitete Monographie über dieſe Kirche für ſolche Aufgaben ſich höchſt vollſtändig legitimirt hat (Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Bonn 1846.),[1] Zeit und Unterſtützung finde, um dieſe Nachforſchungen fortzuſetzen und das Gefundene zu publiziren.

Nicht unintereſſant iſt es, daß man neuerlich auch in Holland an mehrern Orten alte Wandgemälde aufgedeckt hat. Die älteſten derſelben exiſtiren jetzt nur noch in Nachbildungen; man fand ſie in der großen oder Johanniskirche in Gorkum erſt während ihres Abbruchs im Jahre 1845, doch wurden ſogleich durch einen Maler (de Boer) Durchzeichnungen und farbige Kopien gefertigt, die jetzt auf der königl. Bibliothek im Haag aufbewahrt werden. Man kann den Verluſt der Originale um ſo eher verſchmerzen, als ſie keineswegs einen hohen Rang als Kunſtwerke einnahmen, und jene anſcheinend ſorgfältig gemachten Nachbildungen in hiſtoriſcher Beziehung ausreichen. — Die Wandgemälde waren theils im nördlichen Kreuzſchiffe an der Ecke des Chors, theils neben derſelben Ecke im Chore ſelbſt angebracht. Die erſten ſcheinen ihrem Style nach dem 14ten, vielleicht ſelbſt dem 15ten Jahrhundert anzugehören, die letzten ſind augenſcheinlich bedeutend älter. Eine urkundliche Nachricht über die Zeit ihrer Entſtehung exiſtirt nicht, indeſſen darf man nicht zweifeln, ſie in das 13te Jahrhundert zu ſetzen. Die Kirche wurde (nach Gorn. van Zemeren, Beſchryving der Stad Gorinchen 1755 fol.) im Jahre 1212 gegründet und 1263 geweiht. Da zufolge des handſchriftlichen Berichts des Zeichners de Boer der Kalkbewurf, auf welchem die Malereien ſich befanden, als urſprünglich erſchien, ſo werden ſie um 1263, vielleicht (wenn auch hier, wie ſo häufig, der Chor vor der Vollendung des Schiffs in Gebrauch genommen wurde) ſchon früher im Laufe des Jahrhunderts entſtanden ſeyn. Dem entſpricht denn auch ihr Styl.

Eine hohe Stufe der Kunſt nahm, wie geſagt, der Urheber dieſer Gemälde nicht ein, er ſteht dem Meiſter von Brauweiler weit nach, obgleich dieſer älter war; er kann ſich auch mit vielen ungefähr gleichzeitigen Bildhauern, denen wir die Statuen der Portale in Straßburg und Trier und ähnliche Werk verdanken, nicht meſſen. Die Formen dieſer Malereien ſind derb und ohne feineren Schönheitsſinn, die Umriſſe in ſtarken ſchwarzen Linien gezeichnet, die nackten Körper faſt gar nicht modellirt, der Ausdruck oft roh und hart. Die Gewandung iſt einfach und entſpricht den Körperformen, aber ſie zeichnet ſich auch nicht durch einen edeln Styl aus. Die Zahl der Farben iſt beſchränkt; gelb, grau, braun, roth, ſchwarz und endlich blau, das aber meiſtens abgefallen. Sie waren dem Anſcheine nach auf trockenem Kalke aufgetragen. Der größte und einzige Vorzug dieſer Malereien liegt in dem Charakteriſtiſchen des Jahrhunderts, in einer heitern und anſpruchsloſen Naivetät; in Reliefs dieſer Zeit findet man häufig denſelben Sinn und denſelben Grad der Ausbildung. Der reine rein Styl, der Anmuth und die Feinheit der Empfindung, durch welche ſich zum Theil die Statuen dieſer Zeit auszeichnen, waren den höhern Talenten eigen; bei der größern Maſſe äußerte ſich das erwachende Gefühl für die Natur durch eine an Rohheit gränzende Derbheit.

Dieſe ältern Malereien beſtanden aus einer zuſammenhängenden Folge einzelner kleiner Gemälde, die in ſechs Reihen von acht Bildern übereinander geordnet waren. Ob die volle Zahl 48 vorhanden geweſen, iſt nicht ganz ſicher, weil die untern zerſtört waren, und eine Thür, wahrſcheinlich ſpäterer Entſtehung, in die untern Reihen einſchnitt. Nur 13 dieſer Bilder waren ganz oder theilweiſe erhalten, und zeigten, daß das Ganze auch hier, wie ſo oft, eine Art Armenbibel bildete, anfangend von der Schöpfung und endigend mit den letzten Erſcheinungen des Herrn auf der Erde. Aus der Schöpfungsgeſchichte waren 4 Bilder erhalten (die Schöpfung der Welt, des Adam, der Eva und die Vertreibung aus dem Paradieſe), 3 bezogen ſich auf Noah und Moſes (Noah in der Arche, im Zuſtande der Trunkenheit, Moſes mit den Geſetztafeln), die übrigen auf Geburt und Leben des Heilands (die drei Könige, Jeſus vor Pilatus, Ecce Homo, die Auferſtehung und, wenn ich richtig deute, die Herabſteigung zur Unterwelt). Von dem Einfluſſe byzantiniſcher oder altchriſtlicher Vorbilder iſt keine Spur vorhanden, nur ſelten findet ſich in der Auffaſſung etwas Typiſches oder Symboliſches. Bei der Vertreibung aus dem Paradieſe iſt dieſes wie ein Park, von einer Mauer mit Thürmen eingeſchloſſen, und die bereits aus dem Thore fliehenden Stammältern werden nicht, wie gewöhnlich, von einem Engel vertrieben, ſondern hinter ihnen reicht aus einer Wolke Gottes Hand mit dem Schwerte; eine Darſtellungsweiſe, die in dieſer Zeit überhaupt ungewöhnlich und bei dieſem Gegenſtande mir ſonſt nicht vorgekommen iſt. Gott Vater, in ſeinen Zügen dem

[1] S. Kunſtblatt Nr. 5.

Digitized by Google

Heilande gleichend, ist immer durch das Kreuz im Heiligenschein bezeichnet. Diese wenigen Spuren künstlerischer Tradition abgerechnet zeigt der Maler durchweg einen entschiedenen Naturalismus; er strengt seine Phantasie nicht an, wunderbare Wesen zu erschaffen, er prunkt nicht mit der Kunde ferner Weltheile. Im Paradiese tragen die Bäume gemeine Aepfel, und die ersten Thiere der Schöpfung geben sich deutlich als unsere bekannten Hausthiere zu erkennen, als Schafe, Schweine, Gänse und Kaninchen. Auf dem Boden der Felder sind Blumen und Blätter hingestreut, allerdings von etwas unverhältnißmäßiger Größe. Einigemale mischen sich auch scherzhafte Züge ein, wie die spätere niederländische Malerei sie liebte. Bei der Scene zwischen dem trunkenen Noah und seinen Söhnen, welche übrigens zu den gelungenern Darstellungen gehört und selbst mit Zartheit behandelt ist, steht man im Hintergrunde einen Bock, der hinter dem Rücken seiner Herren, aufrechtstehend, die Trauben vom Baume nascht; im Paradiese selbst, bei der Vertreibung der Stammältern des Menschengeschlechts, unterhält sich die einsam an ihrem Baume zurückgebliebene Schlange durch Abnagen der Blätter. Ueberall schließt sich der Maler an die Erscheinungen seiner Zeit an. Die Vögel auf den Bäumen der Paradieses tragen, wie er es an Jagdfalken oder in dem Park eines großen Herrn an einzelnen gefangenen und wieder entlassenen Vögeln gesehen haben mochte, Ringe am Halse. Alle vornehmern Personen, sogar Gott Vater selbst, haben den Bart nicht ganz in natürlichem Wuchse; er umgibt zwar Mund und Kinn, aber so, daß die Stelle zwischen dem Backenbarte und dem Mundbarte rasirt ist, und die offene Stelle eine scharfe Spitze bildet. Ohne Zweifel glaubte auch hier der Maler der Mode folgen und selbst den Herren der Schöpfung nicht anders einhergehen lassen zu dürfen, wie die vornehmen Herrn unter seinen Zeitgenossen. Uebrigens sind die Kostüme ziemlich dieselben wie in den Miniaturen jener Zeit; Gott Vater ist mit einer langen (weißen) Tunika bekleidet; ebenso, nur in anderer Farbe, Christus, die Patriarchen und die Könige. Bei dem liegenden Noah ist sie vorn geöffnet. Jüngere Leute oder Leute des Volks haben eine kurze Tunika, bald mit, bald ohne Gürtel. Ein Kriegsknecht in der Passion ist mit einem weiten rothen Waffenrock bekleidet, dessen Kragen Hermelin darzustellen scheint; seine Rüstung besteht in einer spitzen Eisenhaube, einer Kuie und dem an der rechten Seite hangenden Schwerte. Die Henker tragen rothe Mützen oder Hüte. Sehr ungewöhnlich ist, daß die Wundenmale Christi bei seiner Auferstehung deutlich die Gestalt blutrother Rosen haben. Da dieß, soviel mir bekannt, in andern Werken des Mittelalters nicht vorkommt, und eher im Geschmack der süßlichen Frömmigkeit des 17ten Jahrhunderts ist, so könnte man eine spätere Ausschmückung vermuthen, indessen scheint, zufolge der schriftlichen Bemerkungen des Durchzeichners über den Befund, eine solche nicht vorhanden gewesen zu seyn, auch sind die Wände gewiß unmittelbar nach der Reformation überweißt, und mithin nicht später restaurirt.

Ich bin nicht belesen genug in den Kirchenlibern des 13ten Jahrhunderts, um sogleich eines anzuführen, in welchem Christi Wunden blutige Rosen genannt werden, aber es ist kaum zu bezweifeln, daß dieses Bild schon im poetischen Gebrauche war; die bildende Kunst vermied es nur vermöge eines richtigen Stylgefühls und vermöge der Anhänglichkeit an das Hergebrachte der ältern Kunst. Grade in Holland waren aber Denkmäler dieser ältern Kunst sparsamer als irgendwo; in diesem erst spät und langsam den Fluthen abgewonnenen Lande hatte früher das Bedürfniß des Tages alle Kräfte in Anspruch genommen. Der Maler fand daher hier mehr auf eigenen Füßen, und es kann nicht befremden, daß er ein poetisches Bild in Anwendung brachte, wenn es auch sonst in Bildwerken nicht angewendet war. Der Mangel solcher edeln Verbildet ist denn auch überall bei diesen Malereien zu erkennen; darin besteht ihre Schwäche; das Element des Styles, der Haltung und Würde, die plastische Strenge und Gebiegenheit, welche aus der Baukunst und Skulptur in die Malerei übergingen, fehlen ihnen. Dafür kommen aber auch die nationalen Züge, ein derber oder spielender Naturalismus, die Neigung zu neckischen Episoden, hier schon so frühe, in den Kinderjohren der Kunst, zum Vorschein. Man darf sich nicht wundern, daß von dieser ersten Regung bis zu einer deutlichen Entwicklung dieser Eigenthümlichkeiten in der holländischen Kunst ein so langer, mehr als 300jähriger Zeitraum verfloß. Der Geist der Zeit und die Kunst selbst waren noch nicht vorbereitet für eine solche Richtung. Die Auffassung der Natur war noch eine zu rohe; sie allein führte noch nicht zu höhern Leistungen. Für diese diente nur ein gemäßigter Naturalismus, der sich mit den strengen künstlerischen Traditionen verbinden ließ und von ihnen allmählig mehr und mehr durchdrängt und geregelt wurde, wie dieß in der Kölner und später in der flandrischen Schule geschah.

Die andern, schon oben erwähnten Malereien in derselben Kirche auf der an den Chor anstoßenden Seite des Kreuzschiffes, sind ohne Zweifel neuer. Sie befanden in einem h. Christophorus und einem h. Antonius, beide in lebensfaller Größe, dieser aber nur mit Kreide oder Holzkohle gezeichnet; in der Nähe befanden sich mehrere kleinere Bilder aus dem Leben des ersten Heiligen, die aber sehr zerstört waren. Die Nische, in welcher diese Malereien angebracht waren, war, zufolge der vorhandenen Kopie, mit einer Arabeske von Eichenlaub in so feinem und leichtem Schwunge der Windungen eingefaßt, wie sie in den Miniaturen des 15ten Jahrhunderts vorzukommen pflegt. Der h. Christoph erscheint in der gewohnten Bewegung des mühsamen Durchschreitens, ziemlich breit, wenn auch nicht korrekt gezeichnet. Sein fliegendes Gewand war ganz mit kleinen Adern bedeckt, in Durchsichtiger Eleichheit, offenbar mit Schablonen gemalt, ohne große Rücksicht auf den Faltenwurf. Das Christkind auf seiner Schulter war beklebet, ganz eben Gott der Vater in halber Figur mit koiserlicher Krone, der Hintergrund ohne Landschaft mit Sternen auf weißem Grunde besäet. Man wird nicht irren, wenn man diese Malereien gegen das Ende des 14ten oder selbst an den Anfang des 15ten Jahrhunderts setzt.

Zwei andere, unfassendere Gemälde hat man in der S. Martinskirche oder groote Kerk in Zalt-Bommel (Bemmel in Gelderland) aufgefunden. Wahrscheinlich war der westliche Theil dieser Kirche ganz bemalt, und bei der Einrichtung des reformirten Gottesdienstes in dieser Kirche im Jahre 1524 übertweißt worden. Wenigstens sind an verschiedenen Stellen Malereien zum Vorschein gekommen. Fragmente eines jüngsten Gerichts, Einzelnes aus der Passionsgeschichte, z. B. eine Verspottung, ein Christophorus u. s. w. Kist (in dem unten zu erwähnenden Aufsatze) rühmt besonders jenes jüngste Gericht und bemerkt an den Figuren der Teufel humoristische Züge. Zwei größere Gemälde sind durch ihren Gegenstand besonders interessant. Auf dem einen, bereits im Jahre 1839 aufgedeckten Bilde sieht man im Hintergrunde einen Berg mit Bäumen und mit einer Stadt, am Fuße desselben sind drei geöffnete Gräber und bei denselben die daraus erstandenen halberweckten Leichen. Sie tragen Kronen auf dem Haupte. Aus ihrem Munde gehen Sprudchettel mit gereimten Inschriften in altholländischer Sprache hervor. Der eine klagt, daß der Tod sie überwältigt und so entstellt habe; der zweite, daß sie, einst Könige, jetzt der Würmer Speise seyen; der dritte ermahnt die Lebenden zur Belehrung. Eine Abbildung ist dem interessanten Aufsatze von Kist, Het humoristisch Karakter der Christe-

Digitized by Google

lyke Kunst in het tydvak, hetwelk de kerkhervorming heeft vorbereid in dem Archief voor kerkelyke Geschiedenis. IV. S. 426 ff. beigefügt. Bemerkungen über dasselbe Bild finden sich auch in dem Algemeene Konst- en Letterbode 1844. Nr. 43. Hiemit hängt ein zweites, erst im November 1845 von dem Bewurf befreites Bild zusammen, von welchem eine farbige Kopie nebst schriftlichen Erläuterungen des Dr. C. Leemanns ebenfalls auf der königl. Bibliothek im Haag deponirt ist. (Algemeene Konst- en Letterbode 1846. Nr. 3. 4. 5.)

Man sieht hier nämlich drei Könige zu Roß, mit Falken, Hunden und Jagdgefolge in freiem Felde; ihre Pferde bäumen und wenden sich, ihre Knechte sind in der Bewegung des Fliehens, sie selbst drücken Erstaunen oder Schrecken in ihren Mienen aus. Im Hintergrunde der mit Bäumen besetzten heiteren Landschaft sieht man die Stadt Bemmel und daneben ein Vogelschießen geschmückter Bürger. Auch hier gehen Spruchzettel aus dem Munde der drei Hauptgestalten. Der erste sagt:

Ach loey myn wat sie ic daer
Eu quam noch nje in sulke vaer,

der zweite:

Was ou nu denkt u cronen draghen
En mach up dit pas niet mer jaghen.

(Ach, wehe mir, was sehe ich da, ich kam noch nie in solche Gefahr. — Was dünkt euch, die ihr Kronen traget, auf diesem Pfad mag ich nicht mehr jagen.) Die Inschrift des dritten Spruchzettels ist unleserlich. Kist erklärte schon das erste Bild aus der Legende von den drei Todten und den drei Lebenden und seine Erklärung ist durch den zweiten Fund bestätigt. Zufolge dieser Legende soll der h. Marcarius, ein Eremit, im Walde drei Könige jagend gefunden haben, wie sie an Gräber kamen, aus denen drei andere Könige hervorstiegen, um sie an die Eitelkeit des Lebens zu mahnen und zu bekehren. Jacobus a Beragine, in der Erzählung der Begebenheiten dieses Heiligen, führt diese Sage nicht an; Kist citirt indeß mehrere, namentlich französische, Redaktionen derselben. Sie hat eine unverkennbare Verwandtschaft mit den Todtentänzen, wenigstens mit dem ersten Grundgedanken derselben, wie er sich in den seltenen, seit neulich bekannt gewordenen Darstellungen ähnlicher Gegenstände in Italien[4] ausspricht, und abweichend von der mehr humoristischen Auffassung, welche sich in Deutschland und Frankreich gewöhnlich geltend macht. Die beiden erwähnten Gemälde stellen nun offenbar diese Legende und zwar in einer bildlich ausdrucksvollen Weise dar, indem die Gegensätze, welche die Sage anschaulich machen will, der heitere Schein des Lebens und die Nichtigkeit der irdischen Dinge, sich auf getrennten Feldern mit innerer Verbindung zeigen.

Die Kirche soll im Anfange des 14ten Jahrhunderts gebaut seyn, und Dr. Leemanns sowie Kist glauben auch die erwähnten Gemälde noch diesem Jahrhundert zuschreiben zu müssen. Sie möchten indessen wohl im 15ten und zwar erst um die Mitte desselben entstanden seyn. Schon die Beschaffenheit der Legende weist auf diese spätere Zeit hin; erst im 15ten Jahrhundert wurde der Gegensatz des Lebens und des Todes ein beliebter Gegenstand der Kunst. Noch mehr aber weisen Kostüm und Styl der Malerei auf diese Zeit hin. Das Kostüm, namentlich der Fürsten, erinnert an das burgundische, die Bürger, welche am Vogelschießen Theil nehmen, tragen zum Theil zweifarbige Röcke mit einer Kapuze. Die Zeichnung ist, wenn auch nicht korrekt, doch dreist und natürlich, ohne Spur von dem Stylhaften oder Schematischen des 14ten Jahrhunderts. Die Landschaft des zweiten Bildes umfaßt eine weite Perspektive, sie ist mit Vorliebe ausgeführt. Die Verkleinerung der entfernten Figuren ist in richtigem Verhältnisse, das Feld bis zu den Bergen angemessen mit Bäumen gefüllt. Der Ausdruck des Schreckens in den Gestalten ist wohl gelungen, und selbst die heftigen Bewegungen der Pferde sind lebendig und verrathen Beobachtung der Natur. Die Farben scheinen auf der trockenen Mauer aufgetragen; die Breite des Bildes ist 5, die Höhe 3½, niederländische Ellen. Bemerkenswerth ist die runde, dem Kreise sich annähernde Form des Gesichtsovales, welche sich auch in den Miniaturen holländischen Ursprungs findet und sie von der flandrischen Schule unterscheidet.

Da Wagen köstlich Holland bereiet hat, so dürfen wir hoffen, von ihm über diese Erstlinge der niederländischen Kunst nähere Aufschlüsse zu erhalten. Der Zweck dieser Anzeige war hauptsächlich, darauf hinzudeuten, daß sich noch in vielen Kirchen unter der Tünche, die man bei der Reformation oder später darüber angebracht hat, Malereien finden werden. Wenn Architekten, Geistliche und Kirchenvorstände die Spuren, welche sich etwa zeigen, brachten, für die Aufdeckung und Erhaltung und, wenn sie gefährdet sind, für ihre genaue Abzeichnung Sorge tragen, so dürfen wir hoffen auf diese Weise, wenn auch nicht bedeutende Kunstwerke, doch ein wichtiges Material für die Geschichte der Technik und der künstlerischen Auffassung zu erhalten.

K. S.

[4] Vgl. Beil. zu Nr. 290 der Allg. Zeit. 1846 und Nr. 57 des Kunstbl. 1846.

Reisewerk.

Genrebilder aus dem Oriente. Gesammelt ꝛc. und gezeichnet von Heinrich v. Mayr ꝛc. Mit erklärendem Text von Sebastian Fischer, Dr. ꝛc. Zweite und dritte Lieferung. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1846. Fol.

Ueber die Tendenz dieses Werkes und die Art und Weise, wie derselben in der ersten Lieferung entsprochen war, haben wir uns schon bei der Anzeige der letzteren (in Nr. 28 des vorjährigen Kunstblatts) geäußert. Wir können gegenwärtig nur hinzufügen, daß die Lithographien der inzwischen erschienenen zweiten und dritten Lieferung fortfahren, den mannigfachsten Wechsel interessanter Lebensbilder an uns vorüberzuführen. Hier ist es das Empfangzimmer Mehemed Ali's, der mit seinem Gefolge einen europäisch-fürstlichen Besuch (den des Herzogs Maximilian in Bayern) bewillkommt, dort der häusliche Komfort im Innern ägyptischer Wohnräume, der Harem u. A. Derselbenwohnerinnen schöpfen Wasser am Ufer des Nils, eine Kaawane rastet vor einem Stadtthore von schöner orientalischer Architektur, heimkehrende Mekka-Pilger ziehen im Pomp in Kairo ein. Oder es sind die Straßen der Stadt zu nächtlicher Weile, oder das Innere einer Moschee mit Betenden, ein Gestüthof, eine Pferdeweide, wo der Hüter schläft und beutelustige Beduinen die schönste unter den Stuten an sich zu locken suchen. Die Umrißblätter der beiden Hefte enthalten wieder eine überaus große Menge von Waffen, Satteigeräth u. dergl. Das Interesse für den Orient, seine Kultur und Sitte wird in diesen Blättern die willkommensten Anknüpfungspunkte finden.

F. K.

Nachrichten vom Dezember.

Plastik.

München. Der Bildhauer Gasser hat eine anmuthige Statuette der Sängerin Jenny Lind gemacht. Sie sitzt und singt zur Guitarre; die Bildnißähnlichkeit ist vollkommen. ef.

Digitized by Google

Berlin. Das Kiß'sche Modell der Reiterstatue Friedrich Wilhelms III. für Königsberg ist fertig und geht zum Guß und Ciseliren nach Lauchhammer in der Lausitz ab. Das, gleichfalls vom Professor Kiß, für Breslau gearbeitete ehrene Monument Friedrichs des Großen ist so weit fertig, daß es am 30. Mai d. J., dem Jahrestage des Regierungsantrittes des großen Königs, enthüllt werden kann.

Paris. Der Bildhauer Barye hat die Gruppe der Angelica und Rogers auf dem Hippogryph vollendet und in Bronze abgießen lassen. Ebenso sind zwei Bronzestatuetten von Duret, dem Bildner der neapolitanischen Tänzer, darstellend die Tragödie und die Komödie, vollendet. Diese sämmtlichen Werke sind in dem Magazin von Beffr u. Comp. (Rue de Choiseul 17) ausgestellt.

Medaillenkunde.

Berlin. Der Medailleur Pfeuffer hat 2 Denkmünzen gefertigt; die erste, von den Manufeder Gewerkschulen zur Erinnerung an die am 1. Juni 1846 erfolgte Verschäftigung der wertigen Werke durch Se. Maj. den König ausgegangen; die zweite auf die am 30. März 1845 begangene 50jährige Dienstjubelfeier des auch als Kunst- und Alterthumsforscher rühmlich bekannten Oberamtsvorstehers Augustin in Hofheim, gepregt und denselben an seinem Geburtstage, am 28. Nov. 1846, überreicht.

Carnelius hat auf Befehl des Königs zu einer Ehrendenkmünze auf Alexander v. Humboldt die Zeichnung gefertigt. Sie stellt den Genius der Wissenschaft dar, welcher den Schleier der Natur, die von dem Gelehrten personificirt worden ist, lüftet. Die verschiedenen Forschungen auf dem Gebiete der Naturwissenschaften sind dabei angedeutet. Als Hinweisung auf die nicht enthüllten Geheimnisse erblickt man eine Sphinx, auf welche der Genius der Wissenschaft schnsüchtig und gleichsam auffordernd, auch die bis jetzt noch nicht gelösten Räthsel der Natur zu lösen, hindeutet. Auf der Rückseite der Denkmünze wird sich das Bildniß Humboldts befinden.

Erlau. Zu Ehren des 50jährigen Priesterjubiläums, das der ehemalige Erzbischof Johann Ladislaus Pyrker am 8. December dahier beging, ist ein von der Meisterhand des k. k. Münzamtsgravenr Konrad Lange in Wien ausgeführter Medaille auf Bestellung des Domkapitels gepregt worden.

Meiningen. Auf das Jubiläum der 25jährigen Regierung des Herzogs Bernhard Erich Freund von Sachsen-Meiningen hat Hellrich in Gotha eine Gedächtnißmünze gearbeitet.

Paris. Auf die Ueberführung der Asche des Kaisers Napoleon von St. Helena in die Invalidenkirche zu Paris sind zwei Denkmünzen, die eine von Gollr, die andere von Barre, angefertigt worden. Beide stellen auf der Hauptseite das Bildniß des Königs der Franzosen dar. Auf der Kehrseite zeigt die eine, welche sich zunächst auf die Ueberfahrt bezieht, zwei bekleidete Figuren, auf einem antiken Fahrzeug stehend; die eine von vorne, in der Königskrone, hält in der Rechten das Scepter, und stützt sich mit der Linken auf die andere Figur, die im Profil steht und in ihren Händen einen Todtenkranz trägt. Auf dem Schiffsschnabel steht der Hahn. Die Umschrift: Cineres Neapolionis in patriam relati, und in der Exerge: XXX. Nov. MDCCCXL. Die Kehrseite der andern Medaille zeigt das Invalidenhaus und den Dom. Auf einem mit Trauertrophäen umgebenen Boden tragen vier Männer, deren Häupter der Lorbeerkranz schmückt, auf ihren Schultern den Sarg Napoleons, durch die kaiserlichen Insignien ausgezeichnet. Der Genius der Schifffahrt geht voran und führt den Sarg für das preußische Frankreich, eine bekränzte Figur mit Schwingen in der Hand. Darüber steht man: Reliquiis receptis, und in der Exerge: Neapolionis. Funus, triumphale. XV. Dec. MDCCCXL.

Alterthümer.

Prag. Im Lauf dieses Jahres hat der treffliche Alterthumsforscher, Herr J. E. Wocel, im Dorf St. Jakob (Herrschaft Neuhof, Czaslauer Kreises) eine ziemlich wohlerhaltene byzantinische Kirche entdeckt, mit vier ausgezeichneten Hauteliefgruppen an der Südseite, die wohl die ältesten Denkmäler böhmischer Skulptur sein dürften. Sie bestanden sich zwischen Rundbogen, die von byzantinischen Säulchen getragen werden. Wocel's Vermuthung, daß diese Kirche der ersten Hälfte des 12ten Jahrhunderts angehöre, wird vor kurzem auf die glänzendste Weise bestätigt; denn bei Gelegenheit einer Reparatur fanden die Arbeiter in der Mauer hinter einem Seitenaltar ein Bleibehältniß, welches nebst vielen Reliquien eine Pergamenturkunde enthielt, aus der erhellt, daß jener Seitenaltar im Jahr 1165 von dem Prager Bischof Daniel in Gegenwart König Wladislaw's I., seiner Gemahlin Judith und der Erbauerin jener Kirche, Maria, nebst ihren zwei Söhnen Stawibor und Paul eingeweiht worden.

Calcutta. Die Direktion der ostindischen Kompagnie in London hatte vor zwölf Jahren gehört, daß in der Präsidentschaft Bombay, in einer der marattischen Höhlen, die Felsenbilder von Brahmata eine der größten Merkwürdigkeiten von Indien seyen, indem sie sich von den übrigen Felsentempeln von Salsette, Ellora u. s. w. dadurch unterschieden, daß sie mit realen Freskomalereien bedeckt seyen, welche Scenen aus dem Leben und dem Kult darstellen, ähnliche Prozessionen, das Innere von Häusern, Gefage, kriegerische Spiele, Märkte, Höfen voll Schiffe und bekannter Buddha in Form und Farbe als Neger, in verschiedenen Lagen, als Lehrer, als Gott u. s. w. dargestellt. Die Wenigen, welche die Höhlen besucht hatten, rühmten die lebhaftigkeit der Farben, die getreue Zeichnung und das historische Interesse des Denkmals. Die indische Regierung erhielt daher den Befehl, einen fähigen Zeichner hinzuschicken und die Gemälde der Höhlen möglichst getreu in Farben abzunehmen; ein Offizier, der als geschickter Zeichner bekannt ist, erhielt den Auftrag, er schrieb an den Kinangbeamten der Distrikte, um ihm seine baldige Ankunft anzuzeigen, und dieser schickte einen eingeborenen Unteroffizier an Ort und Stelle, um Alles für den Ankommenden bereit zu halten. Der Unteroffizier, um seinen Auftrag recht gut zu erfüllen, nahm hundert Taglöhner mit der Gegend umher, um den Zugang zu den Höhlen zu reinigen, diese selbst zu reinigen u. s. w. und ließ, damit der erwartete Gast Alles reinlich finde, sämmtliche Höhlen und die Gemälde darin abfegen, und als der Offizier ankam, fand er Alles sauber und keine Spur mehr von den Fresken!

Kupferstichkunde.

Paris. Saint Pierre recevant les clefs de Jésus-Christ. Nach dem Gemälde von Ingres gestochen von C. S. Prather.

Bildwerke.

Venedig. Die Wiener Maler Johann Kreuz hat in Verbindung mit seiner kunstverstigen Gattin, Louise Kreuz, seit geraumer Zeit für die Herausgabe eines großen Werkes über die St. Marcuskirche gearbeitet. Auf 21 Blättern in größtem Folio wird dieser Wert den ganzen Reichthum an architektonischen und bildlichen Zierden der Kirche umfassen. Um möglich Vollständigkeit zu erzielen, hat man auf einzelnen Blättern ganze Reihen von Musikbildern und Ornamenten vereinigt. Stich und Druck werden in Wien besorgt. Etwas über die Hälfte des Ganzen ist fertig vollendet. Von dem Kaiser Ferdinand hat Kreuz den Auftrag erhalten, alle zu diesem Werke gehörigen Blätter für ihn farbig nach den Originalen anzufertigen.

Paris. Chapuy wird nun auch eine Italia monumentalia herausgeben, in 20 Lieferungen um mit einer Abhandlung über die Kunst in Italien. Die Lieferung zu 12 Fr., mithin das Ganze zu 360 Fr.

Literatur.

Berlin. Ch. Gerhard: das Orakel der Themis. Geschtes Programm zum Berliner Winckelmannsfest. In Kommission bei Besser. 4.

Greifswalde. O. Jahn: Peitho, die Göttin der Ueberredung. Einladungsschrift zu einem am Geburtstage Winckelmanns von Prof. Schömann zu haltenden Vortrag. 8.

Potsdam. Bötticher: Hypathralcempel auf Grund des Vitruvischen Zeugnisses gegen Prof. Roß erwiesen. 4.

Bonn. Welcker: Dorischer Grammen aus der Sammlung der Fr. Sibylle Mertens-Schaffhausen. Programm des Winckelmannsfestes.

Göttingen. Wieseler: Ueber die Thymele des griechischen Theaters. Einladungsschrift zum Winckelmannsfest.

Paris. Dictionnaire iconographique des Monumens de l'antiquité chrétienne et du moyen-âge. Par M. J. J. Gaumaut. 2 Vol. gr. 8.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 9. Dienstag den 23. Februar 1847.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

IV. Die National-Gallery. Nachträgliches über Architektur. Kupferstich und Lithographie.

Am Wege von London nach Westminster lag in alten Zeiten ein Dorf, Charing genannt. Auf der Stelle, wo die Träger der Leiche der Königin Eleonore, der frieggerischen Eduard I. Gemahlin, zum letztenmale rasteten, ehe sie die Abtei erreichten, wurde ein Kreuz errichtet, wie man deren einst viele in England sah, von denen jetzt meist nur die Namen geblieben sind: eine gothische Pyramide mit Nischen, Figuren und Wappenschildern. Im Jahr 1643 zerstörte ikonoklastische Wuth das über drei Jahrhunderte alte Denkmal; der Ort heißt aber bis auf den heutigen Tag Charing-Croß, und ist jetzt das Centrum für die Kommunikation zwischen der City, Westminster und dem Westend, ein Anhaltspunkt für hunderte von Omnibus, Stantypunkt zahlreicher Cabs und wie die kleinen Miethwagen alle heißen mögen, immer belebt, immer gedrängt, immer in allen Richtungen durchkreuzt. In neuerer Zeit hat kaum eine Gegend der Hauptstadt größere Umwandlungen gesehen als diese; nach allen Seiten hin sind die Straßen erweitert und in geraden Linien gezogen worden, und die Anlegung von Trafalgar-Square hat dem Ganzen ein verändertes Ansehen gegeben. In meinem letzten Berichte (vgl. Kunstbl. 1846 Nr. 59) habe ich bereits über den architektonischen Charakter und die Wirkung dieses Platzes und der anstoßenden Gebäude gesprochen, und muß darauf verweisen. Die Lokalität war sehr günstig, ist aber nicht gehörig benutzt worden und der Totaleindruck ist weder ein großer, noch vortheilhafter. Ich erinnere hier nur nochmals daran, daß das Gebäude der National-Gallery von Wilkins den ganzen Hintergrund einnimmt. Waagen hat in seinem schätzbaren Werke über die Kunst in England (Bd. I. S. 258) auf den Uebelstand der sehr geringen Tiefe des Bauplatzes hingewiesen — ein Uebelstand, der allerdings jede hinderlich war, aber doch nicht die verunglückte Façade entschuldigen kann, über welche der genannte Kritiker ein ungeachtet seiner Ausstellungen noch viel zu günstiges Urtheil fällt. Das Innere ist bei weitem besser, der Raum aber, welcher, die jetzt wenigstens, der Galerie angewiesen ist, so beschränkt, daß man sich schon bei den nächsten Ankäufen in Verlegenheit befinden wird.

Wenn man in Anschlag bringt, welche Massen von Gemälden seit Karls I. Zeit aus dem Auslande nach England gewandert sind, so kann man nicht umhin sich darüber zu verwundern, daß so spät an die Anlegung einer öffentlichen Sammlung gedacht wurde und daß die Einsetzung der Kunstakademie (1768), an welcher erst Reynolds, dann verschiedene Andere Vorlesungen hielten, nicht früher dazu geführt hat. Noch dazu waren es Privatleute, von denen die Hauptanregung ausging, vor Allen Sir George Beaumont, warmer Kunstfreund und selbst Künstler, der im Jahr 1827 im vorgerücktem Alter starb. Waagen (a. a. O. S. 181 ff.) und Passavant (Kunstreise durch England, S. 11 ff.) haben zwar über die National-Gallery und deren Geschichte gesprochen; doch glaube ich, daß eine gedrängte Rekapitulation dieser letztern, zum Theil noch offiziellen Angaben, hier am rechten Orte sein dürfte. Hören wir zunächst, wie Allan Cunningham in seinen Lives of the most eminent British painters, sculptors and architects, einen Werke, das man mit Vorsicht gebrauchen muß, das aber reichliches und theilweise treffliches Material zur englischen Kunstgeschichte, namentlich seit Hogarth's Zeit, enthält, die ersten Anstalten zur Anlegung der Sammlung (Bd. VI. S. 147 ff.) schildert. „Einer der Gegenstände, welche Sir G. Beaumont am meisten am Herzen lagen, war die Institution einer öffentlichen Gemäldesammlung. In den Jahren 1818 bis 1824 besprach er sich oft darüber mit Männern von Geschmack und Einfluß, namentlich mit dem (jetzt verstorbenen) G. Agar Ellis (Lord Dover), welche in seine Ansichten eingingen und sie öffentlich im Hause der Gemeinen, gesprächsweise sodann bei den Ministern, besonders bei Lord Liverpool, verbrachten. Beaumont machte nun das Anerbieten, seine eigne werthvolle Sammlung der Nation zu schenken, sobald man einen passenden Ort zu deren Aufstellung angewiesen haben würde. Lord Liverpool nahm das Erbieten gütig auf, erklärte eine Nationalgalerie für die Kunstbestrebungen fördernd und des Volkes und Staates würdig, wurde aber durch die Kosten zurückgeschreckt. Der Graf von Aberdeen und Lord Harrowcrogt nahmen sich der Sache an; es wurde viel gesprochen und etwas versprochen, immer aber blieb's bei Worten. Der Tod des Herrn Angerstein endlich gab die Veranlassung, seine Sammlung möchte nach Petersburg oder München gehen, oder im Privatbesitz unzugänglich werden, beschleunigte den Entschluß. Sir G. Beaumont hatte dabei das Haupterbieten. Die Minister waren durch das Gesetzes der Oekonomie-Verlangenden eingeschüchtert und wagten es kaum, eine solche Maßregel vorzuschlagen; Lord Dover fürchtete die Rathlosigkeit der Einen, die Animosität der Andern, und nur Beaumont's Unterstützung und Anerbieten gaben ihm Muth, die Sache vors Unterhaus zu bringen. Mr. Stuart Wortley (der jüngsterstorbene Lord Wharncliffe), Mr. Alexander Baring (jetzt Lord Ashburton) u. A. sprachen mit Wärme für den Antrag, und der Ankauf der Angerstein'schen Bilder wie die Gründung einer öffentlichen Sammlung wurden vom Parlament beschlossen." Dieß war im Jahr 1824. Man gab für die 38 Angerstein'schen Bilder 57,000 Pfund, eine ungeheure Summe, wenn man in Betracht zieht, daß die für Originale gehaltenen großen Claudes (darunter die Doria'sche Mühle), der Papst Julius II., die Correggio's Kopien waren. Ueber diese Gemälde selbst zu reden, ist nicht meine Absicht, da sie von den schon genannten kunstverständigen Landsleuten mehr oder minder ausführlich beschrieben worden sind. Nur über die Geschichte der spätern Acquisitionen möge hier Einiges folgen. In den Jahren 1824 bis 1845 wurden im Ganzen (mit Einschluß des erwähnten Ankaufs) 114,604 Pfd. Sterl. 16 Sh. ausgegeben. Für 57,804 Pfd. 16 Sh. kaufte man die folgenten 27 Gemälde:

Digitized by Google

Correggio, heil. Familie, als Vierge au panier, in Katalog der Galerie Nr. 23, von dem Kunsthändler Nieuwenhuys im Juni 1825 für 3800 Pfd. erkauft (vgl. Nieuwenhuys Review of the lives and works of some of the most eminent painters, London 1834, S. 47 — s. Kunstblatt, 1836, Nr. 38, 39 — und Waagen a. a. O. S. 197); Erziehung des Amor und Cere Homer, Nr. 10 und 15, vom Marquis v. Lompdenery für 14,550 Pfd. gekauft. Der Angerstein'sche Christus am Oelberg ist eine Kopie des Wellington'schen Bildes. Tizian, Bacchus und Ariadne, Nr. 35, Annibal Carracci, Christus beim Apostel Petrus erscheinend, Nr. 9, und N. Poussin, ein Bacchanal, Nr. 62, von Mr. Hamlet für 9000 Pfd. Salvator Rosa, Merkur und der Holzhauer, Nr. 84, von Mr. Byng für 1680 Pfd. Murillo, heil. Familie, einst im Hause Pedroja in Cadix, Nr. 13, und Rubens, die eherne Schlange, Nr. 59, für 7350 Pfd. Raffael, die h. Katharina, Nr. 168, Magdalene da Ferrara, der h. Franziskus das Christkind anbetend, Nr. 169, und Garofalo, h. Familie mit Engeln, Nr. 170, von Mr. Bedford für 7350 Pfd. Murillo, der kleine Johannes, Nr. 176, von Sir Simon Clarke für 2100 Pfd. Guido Reni, Magdalena, Nr. 177, von demselben für 430 Pfd. 10 Sh. Fr. Francia, Madonna auf dem Throne mit Heiligen, Nr. 179, und Pietà, Nr. 180, aus der Sammlung des Herzogs von Lucca, für 3500 Pfd. Perugino, Madonna mit dem Kinde, Nr. 181, von Mr. Beckford für 800 Pfd. Van Eyck, das Opfergelöbniß, Nr. 186 (vgl. Sir C. Heath's Ausg. des H. Vbe. von Kugler's Gesch. der Malerei, Kunstbl. 1846, Nr. 52), vom Generalmajor Hay für 630 Pfd. Rubens, eine Apotheose, angeblich der erste Entwurf zu den Deckengemälden in Whitehall und auf König Jakob I. sich beziehend, für 200 Pfd. Giovanni Bellini, Bildniß des Dogen Loredano, Nr. 180, von Mr. Beckford für 630 Pfd. Rembrandt, Bildniß eines Rabbiners, Nr. 190, von Mr. Harman für 473 Pfd. 11 Sh. Guido Reni, das Christkind mit Johannes, Nr. 191, von demselben für 409 Pfd. 10 Sh. Gerhard Dow, eigenes Bildniß, Nr. 192, von demselben für 131 Pfd. 5 Sh. Guido Reni, Loth und seine Töchter, Nr. 193, von Mr. Penrice für 1680 Pfd. Rubens, das Urtheil des Paris, Nr. 194, von demselben für 4200 Pfd. Unbekannter Meister, im Holbein'schen Styl (ursprünglich für Holbein gehalten und gekauft), männliches Bildniß, Nr. 195, für 630 Pfd. Guido Reni, Susanne und die Alten, in dem mir vorliegenden Verzeichniß von 1845 noch nicht aufgeführt, für 1260 Pfd. Zwei andere Bilder sind kürzlich angekauft worden. Das eine, von Velasquez, ein großes Werk (9 Fuß Breite auf 5 Fuß Höhe), stellt König Philipp IV. von Spanien mit seinem ältesten Sohn und mehreren Granden seines Gefolges, darunter der Minister Olivarez, auf der Wildschweinsjagd dar. Von Ferdinand VII. dem englischen Botschafter Lord Cowley geschenkt, wurde es von diesem dem Mr. Forrer verkauft und jetzt für 2200 Pfd. erstanden. Das andere ist ein kleiner Annibal Carracci, die Versuchung des h. Antonius, aus der Sammlung des Lord Dartmouth. — Die meisten neuern Werke der Sammlung sind bei Waagen, dessen Buch 1837 erschien, noch nicht aufgeführt; einige derselben sind indeß als damals noch im Privatbesitz befindlich genannt.

Da die Gesammtzahl der in der National-Gallery aufgestellten Bilder jetzt an 200 beträgt, die Zahl der angekauften aber nur 69, so sieht man bald, mit welcher Großmuth die noch junge Sammlung durch Privatleute bereichert werden ist. Diese Freigebigkeit gereicht den Engländern um so mehr zur Ehre, da unter den Schenkungen manche Werke ersten Ranges sich befinden. Schon erwähnte ich Sir George Beaumont's und seines Vermächtnisses: es sind 16 Bilder, darunter der Claude Lorrain mit dem Narcisse (Waagen a. a. O. S. 212), der Nic. Poussin mit Phoenon, die herrliche Landschaft des Rubens, welche an die Prairie de Laeken und an eines der schönen Bilder im Pal. Pitti erinnert (Waagen, S. 219) und mehrere bedeutende Werke neuerer Künstler, auf die ich noch zurückkommen werde. Das großartige Vermächtniß aber ist das des Geistlichen Holwell Carr: 35 Bilder, beinahe sämmtlich italienisch, nicht alle ächt, noch mit richtigen Namen bezeichnet, aber große Schätze, namentlich von Meistern des 16ten Jahrhunderts darbietend, darunter den Luini, hier Lionarde genannt: Christ mit den Schriftgelehrten (Waagen, S. 184); der Traum Michelangelo's, ein Bild aus seiner Schule; Tizians Anbetung der Hirten. Die Direktion der British Institution, einer Anstalt, welche jährliche Ausstellungen von Werken alter wie neuerer Meister (in Pall Mall, im Lokale der vormaligen Shakspeare-Galerie) veranlaßt, schenkte 6 Gemälde, darunter den großen Parmegianino (Waagen, S. 198), der Herzog von Sutherland (Marquis von Stafford, Eigenthümer der gegenwärtig auf Lord Ellesmere — Lord Francis Egerton — übergegangenen berühmten Bridgewater-Sammlung) den prächtigen Rubens, Segnungen des Friedens, der Oberstlieutenant Harvey Oliney 17 Bilder meist spanier Italiener uns Niederländer, der verstorbene Lord Farnborough, unter Georg IV. mit vielen Kunstaufträgen betraut, 16 Gemälde, fast sämmtlich niederländischer Meister, darunter den schönen Sonnenuntergang des Van der Meer. Die übrigen Geschenke und Vermächtnisse sind vom Herzog von Northumberland, Lord Vlessington, Lord Ellesmere, Lord Liverpool, Lord Vernon, Lady W. Gordon, Lady Beaumont, Generallieutenant Thornton, G. J. Cholmondeley, M. Zachary, H. Baily Knight, W. Long, R. C. Kerrich, W. Wilkins, H. Hawes, Mr. Tadby, Fr. Robertson, J. Forbes, Capel Lofft, Mrs. Fitzhugh, Th. Phillips, und in ein paar Fällen von Vereinen, die zum Behuf des Ankaufes eines oder des andern neuern Bildes (von Constable und Hilton, † 1837 und 1839) zusammengetreten waren. Von König Georg IV. ist ein einziges Gemälde geschenkt worden (West's letztes Abendmal), von Wilhelm IV. 6 Bilder, meist von gleichzeitigen Künstlern.

Seit ihrer Aufstellung in den gegenwärtigen Lokal macht die Sammlung einen erfreulichen Eindruck. Die hellen, von oben erleuchteten Räume lassen die Bilder zu ihrem Vortheil erscheinen und die Beleuchtung kommt namentlich dunkeln Gemälden, wie der Auferweckung des Lazarus von Sebastiano del Piombo, dem Hauptwerk der Galerie, zugute. Man wird nicht erdrückt durch die Masse des Vorhandenen, und wenn auch noch manche Mittelwaare da ist, namentlich von Schattungen herrührende, so ist doch die Zahl des Guten, selbst Trefflichen, überwiegend, und man ist bei den neuern Erwerbungen im Allgemeinen mit lobenswerther Umsicht zu Werke gegangen, so daß die meist hohen Preise, die man gezahlt hat, in der Mehrzahl der Fälle gerechtfertigt erschienen. Die englische Malerschule ist in der National-Gallery wenn nicht vollständig, doch gut repräsentirt. Von mehreren Künstlern von Bedeutung sind Wilson, Barry, Opie, Fuseli, Romney, Northcote, ist freilich nichts vorhanden, dagegen aber eine Reihe von Werken Andrer, welche in das Studium dieser Schule einführen. Hogarth (1697 bis 1764), mit dem die Geschichte der Malerei in England gewöhnlich beginnt, wenn man Thornhill, dessen Kunst wer Lust hat in der großen Galerie zu Greenwich bewundern kann, und ähnliche bei Seite lassen will, ist zu bekannt, als daß ich von dessen Mariage à la mode, mit der Angerstein'schen Sammlung hierhergelangt, zu reden brauche. Von Richard Wilson (1713 bis 1782), den man nicht mit

Digitized by Google

Unrecht den englischen Poussin genannt hat, und der in den meisten seiner Werke klassische Schönheit der Kompositionen und Feinheit der Linien mit geistvoller Ausführung vereinigte, die seinen langen Aufenthalt in Italien und seinen Sinn für den Reiz und den Charakter der südlichen Natur beurkunden, deren Farbenzauber und Durchsichtigkeit der Luft er indeß selten wiedergab, und von Thomas Gainsborough (1727 bis 1788), dem wahren Maler englischer Landschaft, wie dem eigentlichen Schöpfer englischer Landschaftsmalerei in ihrer mehr nationalen Richtung, sind treffliche Bilder vorhanden: von Ersterem Mären's Tiburtinische Villa und Niobe, beide Sir G. Beaumont's Geschenke, von Letzterem »The Market-Carte« und »The watering place,« ersterer naturtreue und anmuthige Darstellungen einheimischer Wald- und Feldnatur, mit einer Wahrheit der Auffassung und Frische des Lebens, welche nicht übertroffen worden sind. Sir Joshua Reynolds (1723 bis 1792), in manchen Fächern der größte Maler, den England hervorgebracht hat, ist in verschiedenen Gattungen würdig repräsentirt. Ich weiß nicht, ob man seine h. Familie (Nr. 78) außerhalb Englands noch bewundern würde, namentlich seit die Harmonie der Farben völlig zerstört ist; dafür sind aber unter den Bildnissen treffliche Werke, und der charakteröse Kopf, der unter dem Namen des »Banished Lord« bekannt ist, wie der durch den Kupferstich vielverbreitete Knabe Samuel, zeugen für sein schönes und vielseitiges Talent. Wer Benj. West's (1738 bis 1820) große Bilder ansieht, fragt sich billig, wie es möglich war, daß dieser Mann Jahre hindurch so außerordentliches Glück machen konnte. In seinem Christus im Tempel heilend fällt die nichtssagende Leere der Köpfe und die Monotonie der Stellungen wie der Draperien um so mehr auf, je mächtiger die Dimensionen des Gemäldes sind, welches unnöthig vielen Raum in den schon beschränkten Sälen wegnimmt. Und doch ist dieß Bild, eines der letzten West's, vor ein paar Dezennien mit lautem Jubel empfangen worden! Wir wissen durch den nun auch seit mehreren Jahren verstorbenen John Galt, welcher West's Leben im Jahr 1816 nach größtentheils persönlichen Mittheilungen des Künstlers herausgab, daß das Gemälde ursprünglich zum Geschenk für das Quäkerspital zu Philadelphia bestimmt war. Als es in London ausgestellt wurde, drängte sich Alles hin, es zu sehen — das Lobes war kein Ende und die British Institution bot bei 3000 Pfd. West, der nicht reich war, wohl das Erbieten an, unter der Bedingung seine Replik für seine Heimath anfertigen zu dürfen. Als diese Replik an ihrem Bestimmungsorte anlangte, war der Ertrag der damit veranstalteten Ausstellung so bedeutend, daß das Hospitalgebäude davon erweitert und zur Aufnahme einer größern Anzahl Kranker eingerichtet werden konnte. Und dieß Gemälde ist die baare Prosa eines an Phantasie wie an Begeisterung armen Geistes! Das berühmte Werk John Singleton Copley's (1737 bis 1815), Lord Chatham's Tod (oder richtiger Ohnmacht im Oberhause), hat ungeachtet seiner Mängel in Kompositionen und Kolorit unverkennbare bedeutende Vorzüge in der allgemeinen Anordnung wie in der Charakteristik, und zeichnet sich durch eine edle und gleichmäßige Haltung aus. Von Künstlern, die ganz unserer Zeit angehören, finden wir manche Werke. Von Sir Th. Lawrence († 1830) einige schöne Bildnisse, unter denselben West und Angerstein, der Bildersammler. Wie wenig das Talent dieses Mannes sich für Gegenstände eignete, die an das Historische selbst nur streiften, sieht man aus seinem Bildnisse John Kemble's als Hamlet. Möglich ist es freilich, daß die Persönlichkeit und Manier des berühmten Heldenspielers, welcher von den an einfachere tragische Darstellung Gewohnten keineswegs immer in gleichem Maße bewundert ward, wie es mit Tieck's Urtheil in den dramaturgischen Blättern der Fall war, auf diese nicht sehr Shakspearisch scheinende, falsches Pathos und Pomp hervorkehrende Darstellung Einfluß gehabt haben. Doch auch das lebensgroße Porträt von Kemble's Schwester, Mrs. Siddons, ist weder natürlich noch angenehm. Das größte Vergnügen gewähren dagegen Sir David Wilkie's († 1841) beide Bilder, der blinde Fiedler, für Sir G. Beaumont gemalt, und das Dorffest, aus der Angerstein'schen Sammlung, voll gutmüthigen, liebenswürdigen Humors und lebendig im Kolorit, diesweilen nur etwas größerer Bestimmtheit und markirterer Charakteristik in der Ausführung ermangelnd. Von John Hoppner († 1810), John Jackson († 1831), Sir W. Beechey sind tüchtige Porträts vorhanden. Eine treffliche Landschaft ist das „Kornfeld" von John Constable († 1837); von Sir G. Beaumont sind ein paar Landschaftsbilder vorhanden, Geschenke seiner Wittwe, welche an den Tag legen, wie anerkennungswerth sein Künstlertalent war. Wissen war sein Vorbild, auch in dem zu schweren Farbenton. Ein einziges neueres Bild noch bleibt mir zu nennen, eine Scene aus der Fairy Queen, von dem 1839 verstorbenen William Hilton, mit Geist aufgefaßt, aber zu phantastisch und zu bunt. — Somit wäre die Wanderung durch die National-Gallery beendigt und ich kann nur wiederholen, daß sie eine sehr lohnende und angenehme ist. Man mag einwerfen, daß die Sammlung, sowie sie jetzt besteht, einer Nation wie die englische und einer Hauptstadt wie London noch nicht würdig ist. Der Umfang ist freilich klein, wenn man mit andern Hauptstädten, selbst zweiten Ranges, Vergleichung anstellt; aber in unsern Tagen ist es in seiner Weise leicht, in kurzer Zeit große Sammlungen anzulegen. Etwas reichlicher hätten die Parlamentsbewilligungen, wie die Geschenke aus den königlichen Privatsammlungen freilich seyn dürfen — Georg IV. hat, wie gesagt, ein Bild hingegeben, und noch dazu eines der anderbedeutendsten, und doch hatte er so schöne Sachen. In Berlin und München ist man anders verfahren!

Schon erwähnte ich der Ausstellungen, welche die British Institution veranstaltet. Alte und neue Bilder, im Privatbesitz, werden hier auf einige Wochen während der Season dem Publikum zugänglich. Auf der Ausstellung des vorigen Jahres sah man die schönen Murillo des Lord Say and Sele neben einer Reihe zum Theil trefflicher Landschaften des vor nicht langer Zeit verstorbenen A. W. Calcott. Die letzte Schaustellung bestand lediglich aus Bildnissen, von Holbein's Zeit bis auf die Gegenwart. Es war entsetzlich viel Mittelmaare darunter; wer aber bedenkt, wie sehr die Engländer besonders seit Reynolds im Porträt excelliren, wird wir gerne glauben, daß man auch viel Schönes sah. Eine solche Bildnißgalerie hat überhaupt immer etwas Anziehendes. Doch wurde von strengern Kunstrichtern diese Ausstellung, die übrigens stark besucht war, als so zu sagen fallirend bezeichnet.

(Schluß folgt.)

Rafaelli's Kunstmosaikbild nach Leonardo da Vinci's h. Abendmahle.

Leonardo's herrliches Wandgemälde im Refectorium von Sta. Maria delle Grazie in Mailand ist allgemein bekannt. Nicht sobald dürfte ein Gemälde durch so zahlreiche Kupfer- und Stahlstiche zur Vervielfältigung gelangt und einer Verbreitung theilhaftig geworden seyn, wie dieses, und man kann mit Sicherheit behaupten, daß sich kaum eine religiösen Darstellungen zugewandte Familie finden dürfte, die nicht im Besitze einer Nachbildung dieses h. Abendmahls wäre. Weniger aber dürfte das Vorhandenseyn einer großartigen und kostbaren

Digitized by Google

Kopie derselben in Mosaik bekannt seyn. Darum scheint es uns angemessen, derselben hier mit einigen Worten zu gedenken, und dieß zwar um so mehr, als dieselbe nach langer Verborgenheit und Unentschiedenheit ihres künftigen Schicksals ans Licht tritt, von nun an ein Gegenstand allgemeiner Beschauung und, ihrem gegenwärtigen Bestimmungsorte nach zu urtheilen, auch öffentlicher Erbauung. Dieses im Maße des Originals — 29 Schuh Länge und 14½ Schuh Höhe — ausgeführte Mosaikbild verdankt seine Entstehung Napoleon, der das seinem Untergange entgegensehende, abgestorbene Ueberbild für die Nachwelt zu retten beabsichtigte und demzufolge eine getreue Nachbildung bei dem berühmten Mosaicisten Rafaelli bestellte. Welche weitere Schicksalen der Kaiser damit gehabt, ist uns nicht bekannt; genug, das Werk wurde vollendet und fand schließlich an dem Kaiser Franz von Oesterreich einen freigebigen Abnehmer. Lange harrte es dann, in Kisten verpackt, seiner künftigen Bestimmung entgegen, bis endlich Se. Majestät der jetztregierende Kaiser dessen Aufstellung in der ehemaligen Minoriten-, heutigen italienischen Nationalkirche, einem der ältehrwürdigen Bauwerke Wiens, mit huldreicher Bewilligung eines Kostenbeitrags von 15,000 fl. Konv.-M. befohlen. Diese kaiserliche Widmung sieht nun nach einem vom allerh. Hofe sanktionirten Projekte der Vollendung ihrer Realisirung unter Leitung des fürstlich Kinskischen Archivsen Friedrich Stache entgegen, einer erst vor kurzem von seiner alt kaiserl. Pensionär unternommenen dreijährigen Bildungsreise durch Italien und Deutschland zurückgekehrten Baukünstlers. Auf der vorjährigen Kunstausstellung sahen wir eine von F. Stache ausgeführte Zeichnung der das Mosaikbild als passende Umrahmung umgebenden, den harmonischen Uebergang von dem Style der Kirche zum Gemälde bildenden italienisch-gothischen Architektur, welche von dem Bildhauer Bononi in Carrara aus dortigem Marmor geschaffen wird. Unter dem das Bild tragenden Postamente befindet sich rin in gleichem Style gehaltener Altar.

A. B.

Nachrichten vom Dezember.

Nekrolog.

München. Wie haben in letzter Zeit zwei tüchtige Künstler, den Genremaler Nachtmann und den Porzellanmaler Kiechmaier verloren.

Wien. Im Dezember ist Herr v. Lebzer, der sich noch jüngst durch Herausgabe einer vortrefflichen Beschreibung des k. k. Zeughauses dahier ein kunsthistorisches Verdienst erworben hatte, mit Tod abgegangen. (S. Nr. 5 S. 19.)

Paris. Es starb hier J. J. Dubois, Ritter der Ehrenlegion, Unterkonservator der Antiken im Museum des Louvre, 66 Jahre alt.

Nachrichten vom Januar.

Personliches.

Am Neujahrstage empfing der Direktor der königl. bayrischen Akademie der Künste, Oberbaurath v. Gärtner, das Komthurkreuz des Verdienstordens vom heil. Michael aus den Händen des Königs Ludwig.

Am 2. Januar hat Friedrich Rauch in Berlin sein 70stes Lebensjahr zurückgelegt; am Vorabend brachten ihm die jüngern Künstler einen Fackelzug, und am Tage selbst versammelten sich etwa 300 Verehrer des berühmten Künstlers, der in ihrer Mitte einem Festmahl beiwohnte. Bei diesem Anlaß erhielt Rauch von seinem Könige den Rothen Adlerorden zweiter Klasse, und von seinen ältesten Schülern, Kiß an ihrer Spitze, einen silbernen und vergoldeten Lorbeerkranz, von dem Hofgoldschmied Hossauer verfertigt.

Der bisherige Oberbaurath Stüler und der bisherige Oberbaurath Beering zu Berlin sind zu Geheimen-Oberbaurähten ernannt worden.

Bei dem Ordensfeste zu Berlin am 24. Januar empfingen den Rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife der Professor Buchbom an der k. Akademie der Künste, derselbe ohne Schleife der Historienmaler Philipp Veit in Frankfurt a. M., den Rothen Adlerorden vierter Klasse die Professoren Maler Kopisch und Kretschmer, Professor Dr. Panofka, Hofbaurath Schadow und Glasmaler Irhgee zu Berlin.

Der König von Dänemark hat dem Direktor der k. Antiken- und Münzsammlung in Dresden, Hofrath Dr. Schulz, und dem Direktor der Kupferstich- und Handzeichnungssammlung daselbst, Forquel, das Ritterkreuz des Dannebrogordens verliehen, und den Professor Dahl an der Akademie der bildenden Künste zu Dresden zum Dannebrogmann ernannt.

Die neugeschaffene Stelle eines Lehrers der Malerschule an der Akademie der Künste in München hat der Historienmaler Hermann Anschütz aus Koblenz, die gleichfalls neuerrichtete Auktion eines Korrektors im Antikensaal der bisherige Zeichnungslehrer am Schullehrerseminar zu Altdorf, Friedrich Hohbach aus Neuheim in Mittelfranken erhalten.

Die Akademie der Künste zu Brüssel hat in ihrer Sitzung vom 8. Januar zu Mitgliedern erwählt, für die Malerei: Ingres, Delaroche, Granet, Becker und Hagne; für die Skulptur: Davib, Dentan und Bartolini; für die Kupferstecherkunst: Desnoyers, Calamatta, Tocchi und Bovy; für die Architektur: Caristie, Baezy, Stüler und Blanchi; für die Literatur: Quatremere de Quincy, Waagen, Quetelet, Graf Clarac, Conffemacker und Gerhard.

Der König von Würtemberg hat den Malern Ganermann und van Haanen in Wien den innembezeichneten Orden der Wichenkrone verliehen.

Der Architekt Felix Duban in Paris ist zum Architekten des französischen Ministeriums der öffentlichen Arbeiten ernannt worden.

Ausstellung.

Berlin. Der Beifall, welchen sowohl Zweck als Ausführung der Transparentgemälde, welche im Gebäude der k. Akademie der Künste aufgestellt waren, im verwichenen Herbst gefunden, hat den Verein der Berliner Künstler zur Wiederholung dieser Schaustellung auch in diesem Jahr ermuthigt. Wir sehen auch in diesem Jahre sechs Bilder. Man hat sich indeß nicht auf die Wahl der Bilder alter Meister beschränkt, sondern auch die neuere Künstler in den Kreis aufgenommen. Es eröffnet sich die Ausstellung mit einem Bilde des Wiener Malers Fühich, „die Pieten in der Christnacht.“ Ebenso ist das fünfte Bild „Christus die Kindern segnend,“ nach dem Original von Friedrich Overbeck dargestellt. Der milde, versöhnliche Geist, welcher in jenem Bilde herrscht, tritt hier wieder mit der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in den Kindergesichtern, eignet es besonders in einem Gegensatze köstlicher Darstellungen Maria mit dem Christkinde, das von Engeln verehrt wird, nach Titian, ist eine schöne Komposition, die nur in den Contouren etwas hart erscheint. — Der Breslach, auch die Landschaft in den Kreis der Transparente zu ziehen, ist vollkommen gelungen; die liebliche Buschcoft Claude le Lorrain's und das grandiose Bild Gasp. Poussin's „die Taufe Christi im Jordan,“ sind ganz im Charakter der Meister aufgeführt und machen einen sehr wohlthuenden Eindruck. Den Beschluß des Ganzen macht Raffael's Transfiguration.

Denkmäler.

Karlsruhe. Aus Beiträgen von Mannheimer Bürgern, zu welchen der Großherzog und die Markgrafen Wilhelm und Max von Baden Zuschüsse geleistet, soll den Veteranen, welche die Reiterlige unter Napoleon mitgemacht hatten, in Mannheim ein Denkmal errichtet werden. Nach dem Entwurf des Professors Hochstetter wird das Monument eine Sandsteinpyramide mit Hautrelief's und dem Adler auf der Spitze

Paris. Der Bildhauer Dumont, welcher die Gruppe für das Denkmal des Dauphins Oberembini auf dem Kirchhofe des Père de la Chaise verfertigt, hat das Motiv dazu aus Ingres' berühmtem Poeträt Oberembini's genommen; doch hat er die Muse, die auf dem Gemälde hinter dem Künstler steht, neben ihn gestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 10. Sonnabend den 27. Februar 1847.

Londoner Kunstausstellungen und Kunstbestrebungen, 1846.

IV. Die National-Gallery. Nachträgliches über Architektur. Kupferstich und Lithographie.

(Schluß)

Ich kann die Reihe dieser Berichte über die englischen Kunstbestrebungen nicht schließen, ohne noch einmal auf die Architektur zurückzukommen. Das jüngst erschienene Octoberheft des Foreign Quarterly and Westminster Review (Nr. LXXV) enthält auf S. 60—118 einen Aufsatz: »Architectural study and records,« welcher über den Zustand der Baukunst in England, und die Ansichten der Masse der Nation von derselben, viel Beherzigenswerthes enthält, und einen auch mit den Verhältnissen der Kunst im Auslande vertrauten Verfasser zeigt. Mit Recht wird darüber geklagt, daß einestheils die Baukunst so wenig wirkliches Interesse erregt, anderntheils so wenig positive Kenntnisse von derselben, selbst unter den Gebildeten, vorhanden seyen; ein Mangel, der freilich in England nicht bloß, sondern in allen mir bekannten Ländern angetroffen wird. „Je mehr die Architektur ins Leben eingreift," sagt der Verf., „um so eher sollte man glauben, daß die Urtheile über dieselbe irgend eine Begründung haben müssen; dieß ist aber keineswegs der Fall. So familiär auch immer Bauwerke durch tägliches Anschauen dem Publikum werden mögen, so sind doch die Leute im Allgemeinen völlig außer Stande, dieselben ästhetisch oder kritisch zu würdigen, und gewöhnlich fallen ihnen nur die materiellen Eigenschaften in die Augen, Größe und Material. Für die Alltagskritiker und die Masse ist die Architektur nur Schwester Aschenbrödel neben Malerei und Bildhauerkunst." Daher leitet der Verf. das Unwesen und die Ungerechtigkeit bei Preisbewerbungen und Ertheilungen von Aufträgen, welche ersteren häufig nur Intrigenspiele zur Begünstigung von Freunden oder Protégés ohne Berücksichtigung des Werthes der Arbeiten seyen, während oft in den Komités nicht eine Person sitze, die wirklich etwas von der Sache verstehe oder in solchem Falle eine Meinung durchsetzen könne. Ob durch einen Schulunterricht, wie er hier vorgeschlagen wird, diesen Uebelständen abgeholfen werden dürfte, wage ich nicht zu entscheiden; soviel aber möchte wohl feststehen, daß eine Unterweisung in den Anfangsgründen der Architektur auch für solche, die sich nicht dem Technischen widmen, ohne große Mühe versucht werden könnte und gewiß gute Früchte tragen würde. Eine Reihe von Ansichten neuerer englischen Gebäude (in Holzschnitten, die den letzten Jahrgängen des Companion to the British Almanack entlehnt sind), mit kritischen Bemerkungen über dieselben, folgt dem allgemeinen Theile des Aufsatzes. Von einigen dieser Bauten, in der Hauptstadt selbst (Halle von Lincoln's-Inn, Freeman's Place, Kensington Villas, Eisenbahn-Terminus) sprach ich bereits; die übrigen mögen hier in der Kürze erwähnt werden. Von dem verstorbenen G. Basevi, den ich als Architekten des Konservatoi-Kinhhauses nannte, ist das Fitzwilliam-Museum zu Cambridge, mit achtsäuligem korinthischen Portikus. C. R. Cockerell, als vielseitig gebildeter Künstler durch seine Forschungen in Italien und Griechenland auch bei uns bekannt, ist als praktischer Architekt in dem „Taylor and Randolph Institute" zu Oxford von Neuem sehr wenig glücklich gewesen. Als ich im verflossenen Jahre die alte schöne Universitätsstadt besuchte, machte dieß Gebäude, dessen Mitte einen schmalen vierfäuligen korinthischen Portikus zeigt, während die großen vortretenden Flügel jenische Wandpfeiler haben, in der mittelalterlichen Umgebung einen um so unerfreulicheren Eindruck auf mich, da den antiken Elementen allerhand willkürliches Beiwerk mitunterläuft. Lieber ist mir noch die von H. E. Elmes gebaute St. Georges Hall zu Liverpool, mit einem wahren Säulenwalde, eine ihrer Seiten einigermaßen an das Berliner Museum erinnernd. Auch die „Victoria Rooms" zu Bristol, von C. Dyce 1839 entworfen, sind im antiken Styl mit dem beinahe überall und zum Mißvergnügen wiederholten achtsäuligen korinthischen Portikus. Ungleich erfreulicher sind die von M. S. Pope angegebenen „New Law Courts" in derselben Stadt, in reichem und geschmackvollem Tudorstyl, welcher mit den Barryschen Parlamentshäusern Aehnlichkeit hat. Italienische Renaissance finden wir an mehreren Gebäuden: die „County Courts" zu Cambridge, von Wyatt und Brandon (1842) sind eine Reminiscenz der Palladio'schen Basilika zu Vicenza; die „Savings-Bank" zu Bath, von G. Alexander (1841), und die „Brunswick-Buildings", Privathäuser zu Liverpool, von Williams, erinnern wie Barry's Reform Club an die Antonie San Gallo'sche Zeit. Das im vorigen Jahre von Jewin und Chester gebaute Theater zu Manchester hat eine sehr unglückliche Façade mit einem aus zwei Säulen und zwei Pilastern gebildeten Portikus, dessen Gebälk im mittleren Raum durchbrochen ist. Einen eigenthümlichen und angenehmen Eindruck machen zwei kleinere Kirchen, die zu Streatham 1841 von J. W. Wild, und die zu Milton bei Salisbury von Wyatt und Brandon gebaute, erstere im ältern lombardischen Styl, das hohe Ganzmuster an der hintern Seite neben dem Chor, letztere an Berenesser Kirchen erinnernd, mit dem mittelst eines Ganges dem Hauptgebäude angeschlossenen Glockenthurme ein hübsches Ensemble bildend. — Bei dieser Gelegenheit muß ich noch auf die von Pugin gebaute katholische Kirche in Lambeth zurückkommen, deren ich schon im Vorbeigehen erwähnte. Das Innere scheint mir am wenigsten glücklich. Die Pfeiler sind in keinem richtigen Verhältniß zur Breite der Schiffe, das Chor ist eng und ärmlich und der Dachstuhl macht eine um so weniger angenehme Wirkung, da die schwarzbraune Färbung sich auf dem weißen Grunde so grell zeigt. Es heißt, daß die für den Bau eingekommenen Summen für den Umfang, den man dem Gebäude zu geben beabsichtigt hatte, zu gering seyen, und man merkt dieß einigermaßen an der Ausführung. Eine der Kapellen wird gegenwärtig reich und geschmackvoll ausgetäfelt. Das Aeußere befriedigt bei weitem mehr, in seiner Vereinigung von Kirche, Pfarr- und Sakristanwohnung, wodurch eine interessante Gebäudegruppe entstanden ist. Der hohe reiche Thurm,

Digitized by Google

welcher im Geschmack des Freiburger aus dem Vordertheil der Kirche hervorwachsen soll, fehlt noch. Wird er vollendet (worauf, wie es heißt, wohl noch lange Zeit hingehen dürfte), so wird die Kirche der ganzen Umgebung, welche mehrere großartige Gebäude aufzuweisen hat, zu besonderer Zierde gereichen.

Es bleibt mir noch übrig, über die Kupferstechkunst einige Worte zu sagen. Blickt man auf ernstere Leistungen im größern historischen Fach, so kann man nicht umhin zu gestehen, daß die Zeit Strange's, Woollett's, Sharpe's vorüber ist. Der Stahlstich und die Almanachsblätter haben die englischen Künstler verdorben. Man schrie nur nach Eleganz und Feinheit und Effekt, und man braucht sich nur umzusehen, um die Folgen wahrzunehmen. Hätte man diese übermäßige Zierlichkeit nur auf die Chalons, die Stephanoffs, die Corbouldo und wie die Kerrsake-Modemaler heißen mögen, verwandt, so möchte es noch hingehen; aber Raffael und Sebastian del Piombo, Rubens und Van Dyck sind auf gleiche Weise behandelt worden. Man sehe nach, was bei dieser Punktirmanier, die nur schwere, undurchsichtige Töne und weichliche, modellirungslose Massen gibt und gar nicht zur ernstern Kunstgattung gerechnet werden sollte, von ihrem Charakter geblieben ist! Daß Künstler von Talent, wie Heath, die Findens u. A. sich dieser falschen Richtung hingegeben, ja durch Anleitung ganzer Schulen und jährliche Lieferungen von Stößen Fabrikwaare für Taschenbücher, illustrirte und Galeriewerke sie möglich gefördert haben, ist sehr zu beklagen. Glücklicherweise kommt man allmählig zum Bessern zurück, und der Ueberdruß, welchen die Keepsakes und Books of beauty durch Uebersättigung mit nichtssagenden glatten Gesichtern und unbedeutenden Genrebildchen erregt haben, wird schon schicher durch die seltsamen Anstrengungen, die sie machen müssen, um sich zu halten. Das Book of beauty für 1847 ist ein wahrendes Exempel davon. Einige tüchtige Kupferstecher sind daneben ungeübt ihren Weg gegangen und ihre Zahl nimmt zu. Im Fache älterer klassischer Werke ist die Ausbeute freilich sehr gering, auch wenn man die Productionen des Graddichels in den letzteren Jahren nicht mit denen Italiens, Frankreichs und Deutschlands vergleicht, mit welchen England, auf diesem Felde, sich in keiner Weise messen kann. In Vervielfältigung neuerer Gemälde, die namentlich dem geschichtlichen wie dem humoristischen Genre angehören, ist hingegen Löbliches geleistet worden. Ich erinnere nur im Vorbeigehen an die schönen Stiche nach Mulkie'schen Bildern. Eine Reihe großer neuer Blätter, Fred. Bacon's Einzug der siegreichen Hochländer in Edinburgh nach dem Siege bei Prestonpans, nach Th. Duncan, H. T. Ryall's Karl Quard im Bereiten nach der Schlacht bei Culloden, nach demselben Künstler, W. Howison's religiöse Zusammenkunft der Covenanters, nach G. Harvey, Graves' ernstes Bibelleben nach demselben, dessen ich bereits erwähnte, Walter's Luther und seine Anhänger zu Speyer nach Cattermole (vgl. Kunstblatt 1846, Nr. 10) u. m. a. sind zwar im Allgemeinen etwas sehr auf den Effekt hingearbeitet und gefallen sich zu sehr in Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten, wie in zu grellen Gegensätzen von Licht- und Schattenmassen, zeugen aber immer von nicht geringem Talent und Geschick in der Behandlung. Die Landschaftstecher, so sehr sie das Auge bestechen, sind meist in eine Manier verfallen, welche die Naturwahrheit großentheils zerstört, auch wenn sie nicht so unwahre Bilder wie Turner's Ansicht von Heidelberg vor sich haben. In geschabten und Aquatintablättern wird immer vieles geleistet, was augenblicklichen großen Beifalls gewiß seyn kann und auch relatives Verdienst besitzt. Die in bedeutenden Dimensionen ausgeführten Blätter von C. G. Lewis u. A. nach Landseer stehn in erster Reihe.

Die Leistungen der Lithographie verdienen und ernten vieles Lob. Im landschaftlichen und Architekturfache scheint man kaum weiter gehen zu können, als Roberts in seinen Sketches of the holy Land, Muller in den Sketches of the age of Francis I. Haghe in den Sketches of Belgium and Germany, Nash in den Mansions of England in the olden time. Eine der interessantesten neuen Erscheinungen sind die Ancient Timber Edifices of England, von dem Architekten John Clayton. Aus der letzten Hälfte des 16ten und der ersten des 17ten Jahrhunderts bewahrt England eine Reihe interessanter Holzkonstruktionen, Reste der einst zahlreichen, die nun großentheils geschwunden sind um der fortdendsten Monotonie Platz zu machen. Besonders schöne sind noch in Herefordshire, Shropshire und Cheshire vorhanden: die merkwürdigsten derselben finden wir in diesem Werke vereinigt und zwar namentlich die Bauten John Abels, welcher in den ersten Jahren des 17ten Jahrhunderts thätig war und nachmals zu einem der Zimmerleute Karls I. ernannt, im Westen Englands einen berühmten Namen hinterließ. Nicht bloß malerische Ansichten der betreffenden Bauten sind hier gegeben, sondern bei den wichtigsten derselben auch die Details. Die Stadthäuser in Leominster und Hereford (letzteres reparirt), Hallen und Häuser in Hereford, Weobly, Ludlow, Chester, Stirrenbury, Pitchford-Hall und Park-Hall bei Oswestry in Shropshire und Moreton-Hall in Cheshire gehören alle der bezeichneten Epoche an, und geben merkwürdige Beispiele des Tudorstyls in seinem Besten, sich den Anforderungen eines andern als des gewöhnlichen Materials zu fügen und hinweiser von den Hülfsmitteln dieses Materials Vortheil zu ziehen. Zur Vergleichung mit deutschen Holzbauten finden sich manche Anknüpfungspunkte. Die Ansichten aus den Abtuzzen in dem ersten Bande der Excursions in Italy von Edw. Lear, dem wir die schönen Bouten aus der römischen Umgebung verdanken, vereinigen große Naturwahrheit und malerische Auffassung mit leichter und sicherer Ausführung und haben überdieß den Vorzug, uns durch wenig bekannte, aber eben so pittoreske wie historisch merkwürdige Gegenden zu führen. — Daß im Fache des Holzschnitts immer noch viel Vortreffliches zum Vorschein kommt, brauche ich nicht erst zu sagen.

Alfr. Reumont.

Archäologie.

Annales archéologiques, dirigées par Didron aîné. Paris, seit Mai 1844, in 4. mit Abbildungen. (Bis jetzt 2 Bände und 16 Monathefte.)

Unter den vielen Zeugnissen angestrengter und allseitiger Thätigkeit der heutigen französischen Archäologie sind Didron's Annalen eines der merkwürdigsten. Sie sind das Organ einer ganz bestimmten Fraktion von Alterthumsforschern, nämlich der Verehrer des 13ten Jahrhunderts und seiner Kunst, und verfechten ihre Sache mit einer Thätigkeit, Heftigkeit und Begeisterung, welche oft die an die Gränzen des Erlaubten geht und jetzt unseres Wissens in ihrer Art einzig ist, so viel guten Willen, Wissenschaft, Energie und Geschmack auch die übrigen französischen, deutschen und englischen Organe dieser Art an den Tag legen mögen. Man begreift Didron und seine Mitarbeiter, wenn man die furchtbaren Zerstörungen erwägt, welche die Verrücktenzeit und die Revolution unter den Kunstwerken des französischen Mittelalters angerichtet haben, und welchen nur geringern Theile durch Erhaltung und Herstellung abzuhelfen ist; man begreift auch, daß sich der bittere Schmerz über solche

Digitized by Google

Verluste nicht damit begnügt, sondern in eine gebieterische Forderung umschlägt: mit Aufwand aller Mittel des 19ten Jahrhunderts neue Werke im Geiß des Mittelalters zu schaffen, und zwar nicht nach einer beliebigen freien Auffassungsweise desselben, sondern mit genauestem Anschluß an alle überlieferten Formen der guten frühgothischen Zeit. Jene Kunst allein sey eine für Frankreich nationale gewesen, neben welcher die fremde (d. h. die antike) kein Recht mehr habe; ihre Auferweckung sey gleichsam eine Ehrenschuld der Nation; das sind die Ueberzeugungen, welche hier mehr als einmal mit allem Nachdruck hervortreten, in kunstgeschichtlichen wie in raisonnirenden Artikeln. Die deutsche romantische Schule, welche weit früher (und wohl auch tiefsinniger und schöner) dasselbe Thema behandelt hat, hielt sich mehr oder weniger in den Gränzen poetischer Wehmuth, während diese Franzosen auf das Praktische, auf eine erneute Anwendung dringen. Die Annales haben zu ihren Zwecken ganz vorzügliche Kräfte angeworben und ihre gelehrt-antiquarischen wie ihre Tendenzartikel sind im Durchschnitt gut gearbeitet und noch besser geschrieben. Ausstattung und bildliche Beilagen sind vortrefflich und die Abonnentenzahl wenigstens so bedeutend, daß der Unternehmer, bei einigem Zuschuß von Seiten der Regierung, ohne Zweifel gut besteht.

Bei der großen Reichhaltigkeit des Werkes kann hier natürlich nur auf das Wesentlichste unter den einzelnen Aufsätzen in Kürze hingewiesen werden. Zuvörderst ist die Redaction musterhaft zu nennen. Herr Didron weiß das Verhältniß zwischen Forschung und Polemik weise zu regeln und gibt in seinen allmonatlichen »Mélanges« u. s. w. einen Reichthum von einzelnen Notizen, welche eine sehr verbreitete Correspondenz und eine große Anzahl von begeisterten Vertretern der Sache voraussetzt. Eine geschlossene Phalanx scheint über ganz Frankreich zweckmäßig vertheilt zu seyn — England und Deutschland sind dagegen nur wenig, Spanien und das jetzt in der Archäologie so thätige Italien fast gar nicht vertreten. Was schadet dieß der Sache? Für die Auferweckung des treizième siècle, »wo wir Franzosen les grecs de l'occident und allen Nationen in allen Künsten voraus waren,« sind diese Länder minder wichtig, weil sie ihr Besles von Frankreich entlehnten! Das 14te Jahrhundert wird noch aus Barmherzigkeit mitgenommen, das 15te noch sie und da erwähnt, Renaissance und Verrücktheit dagegen ohne Gnade ausgeschlossen — und doch nehmen die Annales alle diese Epochen und selbst den heterosten Reeeco in Schutz gegen die jetzige Kunst (so weit sie nicht ihrer Richtung huldigt), gegen die jetzigen Akademiker, Künstler und Industriellen, welche mit allen Waffen angegriffen werden. Herr Didron hat mehrere fortlaufende Rubriken, welche fast in jedem Hefte wiederkehren. Die »Adhésions et encouragements« bruchen aus allen Zeitungen die beiläufigen Aeußerungen und aus dem Briefwechsel des Herrn Didron alle Aufmunterungen und Lobpreisungen der Annales ab — und man glaube nicht, daß diese Briefe von unbedeutenden Leuten herrührten; es sind Bischöfe und Erzbischöfe, reiche Legitimisten und hohe Beamte darunter, ja die Perle dieser Korrespondenz ist ein Brief von Victor Hugo, welcher Herrn Didron vor Zubel außer sich bringt. — Das »Mouvement archéologique« und die »Publications archéologiques« sind eine Uebersicht der gesammten archäologischen Thätigkeit und geben u. a. die Titel sämmtlicher neuen Schriften und Kupferwerke, sammt kurzen Beurtheilungen. Die eigentliche Stärke der Polemik aber ruht auf der Rubrik »Actes de vandalisme,« wo unablässig zu Gelt geschrien und weidlich auf Einzelne und auf Korporationen geschimpft wird. Es gibt, sagt Didron, vier Arten von Kunstvandalismus. Mit a) dem Vandalismus der Zeitstörung befasen sich Munizipalitäten, Gemeinden und besonders geniale Architekten jetziger Schule, die ersteren aus Einfalt und schlechter Verschönerungssucht, die letzern aus Aberwig und Habsucht — und hier fallen die furchtbarsten Hiebe. Mit b) dem Vandalismus des Verrödelns hat man kein Wort weiter zu verlieren. c) Der Vandalismus des Restaurirens ist eigentlich der schlimmste von allen, und hier sind Herr Didron und die Seinigen durchgängig in übler Laune; kein Architekt noch Decorateur versteht sich recht auf das 13te Jahrhundert, keiner kann es ihnen zu Danke machen. Auch d) der Vandalismus des Vollendens wird mit einer höhnischen Beobeit gegeißelt, welche sich in Frankreich öfter in ihrem Rechte findet (z. B. am Dom von Rouen), hier aber wirklich jedes Maß überschreitet. Ungescheut wird mit den namhaftesten Individuen, mit mächtigen Behörden angebunden; von Furcht und Rücksichten wissen die Annales nichts. Ein Hauptzielpunkt ist der Architekt der Kirchen von Paris, Herr Godde, und wie versogen es uns nur mugern, z. B. den witzigen Ausfall gegen ihn mitzutheilen, als er St. Germain l'Aurerreis kothgrau hatte anstreichen lassen. Alles übertreift jedoch die bekannte Geschichte des Thurmes von St. Denis, dessen Architekt, Herr Debret, vollständig todt gemacht wird. Im Jahr 1837 vom Blitz getroffen, mußte der Helm des Thurmes abgetragen werden; Herr Debret baute ihn mit einer schweren Steingattung wieder auf und machte zugleich unten an der Façade allerlei überflüssige Experimente, worauf sich Risse, Spalten und seit 1844 eine Neigung des ganzen Thurmes offenbarte, welche Herr Debret einige Zeit mit der Windhose von Monville zu entschuldigen suchte, bis ihm den 6. Februar 1846 befohlen wurde, den Thurm in möglichster Eile abzutragen, damit er nicht die Kirche und die nächsten Häuser zerschmettere. Diese betrübten Vorkommnisse an einem Gebäude, dessen Herstellung seit Napoleon bereits 7 Mill. Fr. verschlungen hatte, entfesselen Didron's ganze Heftigkeit. »Wir haben keine Freude mehr an diesem durch alle schlechten Restaurateen maltraitirten Bau; St. Denis existirt nicht mehr für uns. Wenn ihr den Thurm doch schleifen müßt, so schleift ihn ihr lieber zusammenkrachen, wie den Beffroi von Valenciennes, das wäre einen für alle andern Alterthümer nützlichen Effekt machen.« Bei diesem Anlaß werden Herrn Debret noch andere alte Sünden vorgehalten, welche sich auf die Dekoration und die neuen Glasgemälde der Kirche beziehen. Ortigenes hat einen Heiligenschein. Die Dreieinigkeit ist ganz scheusich dargestellt. Einer Mutter Gottes hat man Bart und Schnurrbart gegeben und erst auf unsern Nachweis, daß die Statue eine weibliche sey, wieder weggenommen. Dafür hat man St. Johannes in eine Frau verwandelt. Jeanne d'Arc geht wie ein deutscher Landsknecht einher u. s. w.« Wer St. Denis in den letzten Jahren gesehen und über die gewissenhaft hergestellte Polychromie an den Wänden des Chorumgangs den Kopf geschüttelt hat, wird wenigstens einen sehr entschiedenen archäologischen Willen in Herrn Debret erkannt haben; allein das genügt den Annales nicht oder ist sonst nicht nach ihrem Sinne — kurz, »wir sähen St. Denis lieber zerstört als geschändet wie es ist.« (Bei diesem Anlaß erfährt man, vielleicht mit Vergnügen, daß das Glasgemälde, welches Ludwig Philipp mit seinen Söhnen in Uniform und weißen Ordonnanzhosen darstellte, auf höhere Verfügung wieder weggenommen worden ist. Uebrigens sind sämmtliche neuere Glasgemälde von St. Denis unter Debrets Leitung entstanden.) Man sieht, mit welcher federhaften Aufregung sich diese Puristen an ihr Ideal anklammern.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Zur Geschichte der italienischen Malerei.

Avanzo.

In der Galerie Colonna in Rom, im ersten Saale, befindet sich ein kleines Bild der Kreuzigung Christi mit Johannes, Maria und Magdalena, das, obschon nicht werthvoll, doch einige Aufmerksamkeit verdient. Johannes ist in mäßiger Bewegung gehalten und eine Gestalt nicht ohne Empfindung; Maria ist roh in Zeichnung und im Ausdruck ihres Schmerzes; die Magdalena am Fuße des Kreuzes ist fast eine (oberflächliche) Wiederholung derselben Gestalt in dem Bilde der Kreuzigung von Giotto in der Arena zu Padua. Am Querholz des Kreuzes sieht man die Anfänge der Aeste. Der Sinn des Bildes ist durchaus der eines Giottisten, ohne alle Andeutung etwaiger Weiterbildung und Eigenthümlichkeit. Dieses Bild trägt die Unterschrift in deutschen Lettern: **Jacobus de anacijs de bononia f.** Nun wird bekanntlich als Meister der Freskomalereien in der Capella S. Felice des Santo und in der Capella S. Giorgio daneben angegeben „Jacopo Avanzo da Verona o da Bologna“ und ich habe mich durch Buchstabenreste, die bei der 1837 durch mich ausgeführten Wiederherstellung der letztern sichtbar wurden, bestimmen lassen, den Meister derselben „Jacovo Avanzo Veronese“ zu nennen. (Vgl. die Wandgemälde der S. Georgen-Kapelle zu Padua von E. Förster. Berlin 1841.) Steht nun fest, was sich auf den ersten Blick ergibt, daß der Maler des kleinen Passionsbildes in der Galerie Colonna der Meister der Paduanischen Fresken weder seyn noch je werden konnte, so ist nur zweierlei möglich: entweder ich habe die Buchstabenreste falsch ausgelegt und die ältern Nachrichten von Avanzo, als einem dort bethätigten Meister, waren gleichfalls falsch; oder es gab außer dem Jacopo Avanzo Bolognese auch einen gleichzeitigen Avanzo Veronese, dessen Vorname erst noch zu ermitteln wäre, und dem die Arbeiten in Padua zufielen. Lanzi nennt den Bologner Maler Jacobus Panli, auch Jacobus Avantii, und er könnte nach dem, was ich in der Mezzaraia bei Bologna und sonst an mehreren Orten in Bologna von ihm gesehen, recht wohl der Maler der kleinen Tafel in Colonna seyn. Ein Jacobus Veronensis aber, der im Pal. Pisani zu Padua 1394 die Hauskapelle gemalt hat, ist weder der Bolognesser Avanzo noch der Meister der S. Georgen-Kapelle, der dermach, bis die Geschichte uns eines bessern belehrt, zum Unterschied von dem Jacopo Avanzo Bolognese bloß Avanzo Veronese zu nennen seyn wird.

Ernst Förster.

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 7. Januar beschloß Herr Lepsius seine ursache Vorlesung über die Proportionen sowohl in Werk in der Ägyptischen Kunst (s. Nr. 5). Nach mehrfacher Besprechung über deren Inhalt gab Herr Panofka verschiedene Mittheilungen. Es ward zunächst eine zu Neapel erst ganz neuerdings erschienene Vervollständigung der Talosvase durch vier Figuren vorgelegt und besprochen. Sehr unerwartet gibt diese Inschrift sich die Namen der Diosknren für zwei Figuren, in denen Herr Panofka auch jetzt noch wie früher ehre Theseus und Peirithoos zu erkennen geneigt war, wobei die Bemerkung nahe lag, daß Jerusgen in den Namensinschriften griechischer Gefäßmalereien nicht unerhört sind. Sodann richtete Herr Panofka die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf zwei Trinksprüche, deren einer *MAMO* lautet, auf einem kleinen schiffähnlichen nolanischen Gefäß im Bioeaschen Museum eingekratzt, während der andere *MAMEKAI HOTEO* auf einer gemalten Bolcrater Amphora aus dem Munde einer Bordistenthierin hervorgeht: mit Ausgleichung einiger sprachlichen Schwierigkeiten glaubt Herr Panofka diesethen den bekannteren Gefäßinschriften *χαῖρε καὶ πίει*, *ame ma et bibe*, gleichsetzen zu dürfen. — Herr Böttiche legte seine Erörterungen über die Dresdener Kandelaberbasis fort. Statt auf der zweiten Seite derselben die Wiedereinsetzung des Dreifußes anerkennen zu dürfen, glaubte er von seiner am unrichten Winkelmonnssitz vorgetragenen Deutung des Dreifußes, als Dionysosgrab, nicht abgehen zu dürfen, stimmte jedoch der gangbaren Deutung der dritten Seite als Backwerke durchaus bei, sofern in den Zacken sich barchisches Kebbolz erkennen ließe.

Königsberg. Am Krönungsfeste, den 18. Januar, hat Prof. Lobeck in der akademischen Aula eine Rede über das Gemälde des athenischen Volkes von Parrhasios gehalten.

Bauwerke.

Wesel. Der König von Preußen hat zur Ausbesserung der hiesigen St. Martinsthurmes 5000 Thlr. geschenkt.

Malerei.

Wien. Der russische Thronfolger hat bei seiner jüngsten hiesigen Anwesenheit ein Dutzend von Waldmüller, eine Madonna von Mignard, die Grazien von Bartoni, Diana und Callisto von demselben, eine Reuar österreichischer Truppen von Herrmann und eine Reuar von Monten in der Kellnerschen Gemäldesammlung angekauft.

Berlin. Unter den vielen hier lebenden tüchtigen Porträtmalern zeichnet sich eine junge Dame, Fräulein Wesewius, Tochter des bekannten Kupferstechers in Breslau, aus, welche es in der kurzen Zeit ihrer hiesigen Kunststudien so weit gebracht hat, daß man ihre Arbeiten neben der erfahrenen Meister an die Seite stellt.

Breslau. Der König hat der hiesigen Maria-Magdalenen-Kirche ein schönes Glasgemälde bestimmt.

Rom. Der Maler Rahl aus Wien hat in der Ausstellung am Sonntag bei Popolo ein bedeutendes Bild geboten: Masaniens Triumphreihung in Tunis darstellend. Mosaniens wird von den begeisterten Einwohnern auf den Schild emporgehoben. Vor ihm links wird der Befehlshaber der Stadt, der sich der Aufnahme des dem päpstlichen Banr Vertrauen wirerlegt hatte, gefesselt vor ihn gebracht, die Schlüssel der Stadt werden überreicht, während bedeutsamer malerischer Gruppen von Frauen ihre Kinder emporheben, den Helden zu sehen, und die Banner im Winde flattern. Passende Banten im Styl der Zeit schließen das Ganze ein. Andere Gemälde in dem Atelaiem desselben jungen Meisters sind: der Versuch des Bacchus bei Ariadne; Arion, „der Töne Meister,“ und ein erst begonnenes Bild, Chopfens bei den Phäaken.

Plastik.

Berlin. Das Taufgeschenk des Königs für den Prinzen von Wales (s. Kunstbl. v. J. 1842 Nr. 52) ist in der Werkstätte des Hofgoldschmieds Hossauer nunmehr vollendet. Ein kunstvoll erhaben gearbeiteter Schild, nach Cornelius' Zeichnung, modellirt von Fischer, in Silber gegossen von Wolf und Sohn, ciselirt von Meerens, gibt in einer Reihe von Bildern ertzlichst Beziehung zur d. Taufe. Den Anfang des äußern Freises bildet Christi Einzug in Jerusalem; dann der Verrath des Judas aus dessen Folgen, Tod, Grablegung und Auferstehung des Heilandes; hierauf Ausgießung des h. Geistes, Petri Predigt vor allerlei Volk, die Taufe und Hinüberführung auf die neuste Zeit durch das Jordanwasser, welches durch Priester der englischen Kirche zur Taufe des Prinzen von Wales gebracht wird, die Königin Victoria auf dem Ruhebett, ihren Sohn im Arme haltend; ein eilender Bote meldet die Ankunft des königlichen Vaters aus Preußen, der auf dem Dampfboot in Begleitung Alexanders v. Humboldt, des Generals v. Rauner und des Grafen v. Stolberg, durch die Themse am Schlosse und durch St. Georg gnädlich eingeführt wird, während Prinz Albert, nebst dem Herzog von Wellington, die Schaate der Gastfreundschaft darreichend, für die glückliche Fahrt opfert. Den Mittelpunkt bildet ein Christuskopf in Gold, um welchen sich ein Kranz mit der allegorischen Darstellung von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gerechtigkeit gleichfalls in Gold gruppirt. Die Zwischenbilder füllen Darstellungen aus dem alten und neuen Testament. Kameen in Onyx, die zwölf Apostel, nach Fischer's Modell von Solanderelli geschnitten, erhöhen sich auf Emaillebildern nach Stieler's Zeichnung. Ränder von Emaille und Niello, durch elfe Steine und Rosetten aus Weiße Zirni getheilen, umgeben in Kreisen die eingelnen biblischen Darstellungen. Am Fuße des Schildes die Inschrift in Niello.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 11. Donnerstag den 4. März 1847.

Archäologie.

Annales archéologiques, dirigées par Didron aîné. Paris, seit Mai 1844, in 4. mit Abbildungen. (Bis jetzt 2 Bände und 16 Monathefte.)

(Schluß)

So benehmen sich die Annales gegen schlechte Restauratoren, welche gothisch bauen wollen und es nicht verstehen. Allein diese sind bekanntlich selber nur die Minorität; weit mächtiger sind die Klassicisten, welche in der Académie des beaux arts und in allen obern Behörden thronen, und ihre Plänkler, die Anhänger der gemäßigten Renaissance, — und hier liefern die Annales wiederum eine Schlacht nach der andern. Soviel wir aus den Annales selbst entnehmen können, haben sie angefangen. Schon im ersten Bande S. 129 wird ganz beiläufig in einem Zwischensatze bemerkt, die Madeleine, N. D. de Lorette und St. Vincent de Paul in Paris seyen d'incroyables baraques qui font rire de nous l'Europe entière. Bald darauf hat die Klassicität in Person des Herrn Raoul-Rochette, Mitgliedes der Akademie der schönen Künste, einen Generalangriff zu bestehen, unter der tendenziösen Aufschrift: die alten und die neuen Archäologen. Raoul-Rochette hatte in seinem Text zu den Zeichnungen der malerischen Villa Pia des Pirre Ligorio im vaticanischen Garten die gothische Baukunst heruntergemacht, u. A. weil sie nackt sey, worauf ihm geantwortet wird, die gothischen Kirchen seyen nur dann nackt, wenn Geistesverwandte des Herrn Raoul-Rochette darüber gekommen seyen und sie geplündert und übertüncht hätten. Ebenso wird Herrn Quatremère de Quincy und seinem Dictionnaire de l'architecture der Krieg erklärt in mehrern Artikeln: de l'art et de l'architecture von Laffus, einem der Hauptmitarbeiter. (Bei dieser Gelegenheit wird ein begeisterter Bewunderer der Gothik aus dem Jahre 1702, Frémin und seine Mémoires critiques, wieder hervorgezogen, eine für jene Zeit allerdings ganz abnorme Erscheinung.) Endlich setzte Vieollet-Leduc in einem Aufsatze de l'art étranger (antik, heidnisch) et de l'art national (gothisch, christlich) klar auseinander, daß und weßhalb nach der Ueberzeugung der Annales die gothische Kunst ersteus unbedingt und zweitens jedenfalls für Frankreich den Vorzug vor der antiken verdiene. Im Maiheft 1846 wird der Ausländer Bernini mit dem Ausländer Hittorf (ohne diesen zu nennen) zusammengestellt und beide als Fremde lächerlich gemacht. Nun wurde es der Akademie zu viel. Ihr Organ, der Moniteur des arts, meldete mit bedeutsamen Worten, es seyen neulich in der Akademie sechs Kapitalfragen über die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit des gothischen Kirchenbaus im 19ten Jahrhundert aufgeworfen worden, und brachte bald darauf, ohne eine Antwort der Annales abzuwarten, ein Manifest Raoul-Rochette's, welches wohl als Maßstab der jetzigen Durchschnittsmeinung der Herren Akademiker über diesen Gegenstand zu betrachten ist. In der Tiefe des Gemüthes ist und bleibt man klassisch gesinnt, aber man weiß Konzessionen zu machen, da gegen ein Publikum, welches durch V. Hugo's Notre Dame de Paris verdorben worden, doch nicht mehr aufzukommen ist. Man zieht also den Hut und verneigt sich vor der Gothik; man sagt: wir wollen ja ebenso wenig in griechischer Weise bauen, seht nur die Madeleine, die ist ja nicht griechisch! (Sehr wahr.) Aber das Gothische hat diese und jene Mängel, es verdeckt seine Außenseiten durch Strebepfeiler, es ist nicht solid genug (!), ist willkürlich, hat keine Verhältnisse, nackte Interieurs und an den Portalen lange magere Figuren, weil breitere in den schmalen Nischen keinen Platz gehabt hätten u. s. w. Diese Salbaderei wurde von der Akademie gutgeheißen und an das Ministerium abgeschickt, obschon jener Unvaterländische dem Herrn Sekretär und den Herren Mitgliedern hätte sagen können, daß sie sich damit das Zeugniß einer gränzenlosen Ignoranz in diesen Dingen ausstellten. Die Antwort der Annales (Januheft 1846), verfaßt von Vieollet-Leduc, ließ nicht auf sich warten, und man kann sich denken wie sie ausfiel. Gegen einen solchen Feind war nicht schwer zu streiten, und die Akademie der schönen Künste wird sich vielleicht ein andermal besser besinnen. Merkwürdigerweise hatte Raoul-Rochette den gemüthlichsten Vorwurf gegen die Gothik, daß sie nämlich zu theuer sey, kläglich bei Seite gelassen, wahrscheinlich in der Voraussicht, daß man ihm in diesem Falle mit gewissen Rechnungen über die Kosten gewisser klassischer Gebäude kommen könnte. — Wir wissen nicht, ob inzwischen die „Partei des 13ten Jahrhunderts“ und die Akademie der schönen Künste noch einmal aufeinander getroffen sind, jedenfalls aber meint es die erstere sehr ernstlich. Die Annales begannen schon ihren Prospektus mit der Zeichnung und Erläuterung einer reingothischen Idealkirche; eine Reihe von Artikeln von Vieollet-Leduc: Construction des édifices religieux en France, behandelt die Sache prinzipiell, und fast in jedem Hefte wird die Frage irgendwie berührt. Wer die Zeiten und die Dinge mit Besonnenheit erwägt, wird mit uns an einer wahren und allseitigen Anerweckung der Gothik verzweifeln, gleichwohl aber den Anstrengungen dieser „Partei des 13ten Jahrhunderts“ nicht ohne Theilnahme zusehen und sie in ihrer Bedeutung für die jetzigen Bildungszustände Frankreichs, gegenüber den akademischen Klassicisten, zu würdigen wissen. Wie vollständig dieselbe alle Rücksichten über Bord wirft, steht man auch an den von ihr ausgezogenen Glasgemälden in den restaurirten französischen Kirchen, welche theils genaue Kopien nach Fenstern des 13ten Jahrhunderts, theils völlig im Geiste derselben erfunden sind und alle Einbildkeiten des damaligen Styls wiederhelfen. Die Annales theilen mehrere Proben in guten Abbildungen mit, und nach diesen zu urtheilen, müssen z. B. die herrlichen Glasgemälde in der Auer Kirche zu München jenen Herrn schon als moderne Ketzerei vorkommen, obschon sie die Münchner Kunst bei Gelegenheit eifrig anerkennen. Ein schönes Talent, H. Gérente, hat sich der Glasmalerei im Sinne der Annales vollständig ergeben. Konfessionell ist diese Partei, das muß man ihr lassen.

Digitized by Google

Es bleibt nun noch übrig, auf die wichtigern Forschungen, welche in den Annales niedergelegt sind, in Kürze hinzudeuten.

Erster Band, Mai bis Dezember 1844. Didron theilt Breden aus seiner *Histoire de Dieu* mit einigen Zusätzen mit. Bei Anlaß des Kopfes Karls des Großen aus dem Straßburger Münster werden die bortigen Kaiserbilder in den Fenstern des nördlichen Seitenschiffes und 11te oder 12te Jahrhundert verlegt und nur eine Restauration im 14ten Jahrhundert zugegeben; ein arger Irrthum, da Kaiser Heinrich VI. und König Philipp von Hohenstaufen sich mit darunter befinden und obselut in demselben Styl behandelt sind wie die Karolinger. — Eine Beschreibung der wichtigern Prachtstücke aus dem Museum des Hôtel de Cluny enthält u. A. die ganz allgemeine Notiz von „einer Elfenbeinarbeit mit griechischen Inschriften, welche Christum vorstellt, der den Kaiser Otto II. und die Kaiserin Theophania segnet" — also wahrscheinlich eines der wenigen byzantinischen Werke, welche erweislich durch Otto's Vermählung nach dem Abendlande gekommen sind. — Unter dem Titel »De la musique au moyen age« wird eine höchst bedeutende Rheimser Miniatur des 13ten Jahrhunderts mitgetheilt: in einem doppelten concentrischen Rund steht ein nackter, gefügelter Greis, die Luft darstellend, mit Händen und Füßen die vier in den Ecken des Bildes angebrachten Winde greifend; das äußere Rund enthält die neun Musen in zierlichen Halbfiguren, das innere in ganzen Figuren Arion (auf dem Delphin, mit Horn und Geige), Pythagoras (sehr jugendlich, mit Hammer und Glockenspiel) und Orpheus (melancholisch ruhend, mit der Zither). — Hier und in den folgenden Bänden theilt Didron die Resultate seiner kunstgeschichtlichen Reise nach Griechenland und dem Berge Athos mit, das einzige Bändige, was wir bis jetzt über die neubyzantinische Kunst besitzen. Leider tritt in diesen Mittheilungen die Schilderung des Styles sehr zurück neben dem Interesse für den Inhalt. — Eine unfassende, bis in die spätern Lieferungen greifende Abhandlung »Vêtemens sacerdotaux« beginnt mit einer vollständigen Sammlung der betreffenden Quellenstellen seit dem apostolischen Zeitalter und gibt dann die Geschichte jedes einzelnen liturgischen Kleidungsstückes mit reichhaltigen Belegen. — Ein ikonographisches Kapitel von J. B. Schmit über den bildlichen Gebrauch der Schlange und des Teufels zeigt zwar, wie die meisten Abhandlungen der Annales diejenige französische Behandlungsweise, welcher es weniger auf die tiefere Idee als auf anschauliche Uebergänge und schlagende Parallelen ankömmt, trägt aber vielen nützlichen Stoff zusammen. — Unter dem Titel »Les artistes au moyen age« sammelt Didron in einer Reihe von Aufsätzen die Notizen über Lebensweise, Stand und Bestallung der Künstler des M. A.; ein höchst schätzbarer, durch Quellenanweisungen unentbehrlicher Anfang zu einer Gesammtbehandlung dieses Themas. — Ein Aufsatz »Fer forgé et fondu« nimmt das schöne alte geschmiedete Ornament in Schutz gegen das wohlfeile, gebrechliche Gußeisen. — Die »Statistique monumentale du département de la Seine,« welche mit den Ketten beginnt, ist hauptsächlich als Anfang zu einer Denkmalsstatistik des ganzen Landes erfreulich, wozu ein großer Theil der Materialien schon in den Kartons des Ministeriums fertig liegen muß. Die äußerliche mechanische Ansicht der Kulturgeschichte, welche der Franzose aus solchen Arbeiten abzuleiten pflegt, dürfte Zurückführen ganzer Bildungsepochen auf ein statistisches Rechenexempel mag sich die deutsche Wissenschaft immerhin vom Leibe halten. — In dieselbe Klasse gehört die Abhandlung: »Artistes du Berri au moyen age,« lauter archivalische Auszüge aus Rechnungen und Quittungen. Wie in dem ganzen spätern M. A. spielen die französischen Maler nur eine geringe Rolle neben den übrigen Künstlern; ja im Herzogthum Berry wird 1488 der erste Maler namc erwähnt, und alle folgenden sind wesentlich Wappenmaler, welche nur beiläufig auch Historien malen. — Die kaiserliche Dalmatica in der Sakristei von St. Peter in Rom (mit Abbildung) wird von Didron mit großem Aufwande ikonographischer Gelehrsamkeit behandelt. — Ein hübscher Aufsatz über das sogenannte Hrabanus-Grab an den Rundfenstern des Domes von Amiens (mit Abbildung), der Kirche St. Etienne zu Beauvais und des Münsters zu Basel, unter der Aufschrift La vie humaine, vergleicht diese Darstellung mit einer ganz ähnlichen neubyzantinischen, welche in der ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς (dem von Didron entdeckten und herausgegebenen Malerbuche des Berges Athos) geschildert wird.

Zweiter Band, Januar bis Juni 1845. Die »Monumens des bords de la Loire« setzen die oben begonnene Monumentalstatistik fort. — Die zierliche frühgothische Kirche Notre Dame in Chalons s. M. (mit Abbildung) wird umständlich, Behufs einer Restauration, besprochen. Neben St. Rémy in Rheims ist dieß Gebäude eins der edelsten Beispiele der frühern Behandlung des Kapellenkranzes um den Chor. — Eine Fortsetzung der Monumens des bords de la Loire gibt gute Nachrichten über den Peter Vischer der dortigen Gegend, den tailleur d'ymages Michael Colomb oder Columb (1430 bis um 1511) in Tours, den Schöpfer des prachtvollen Denkmals Franz II. von Bretagne im Dom von Nantes. Er hatte auf seinen Reisen gelernt bei Meister Anthonitet und bei Meistre Claus, d. h. Claus Sluter, dem Verfertiger des Grabmals Philipps des Kühnen und des Mosesbrunnens in Dijon (also hängt nicht nur die französische Malerei des 15ten Jahrhunderts wesentlich von den Niederlanden ab, sondern auch der namhafteste Bildhauer). Bei seiner Arbeit, »En toutes grandes besognes, petites et moyennes,« halten ihm seine drei Neffen, und zwar in folgender Weise: der Meister »preparoit de sa propre manulacture les patrons (rech wohl Modelle, nicht Gußformen) en terre cuite;« Guil. Regnault unterhütte ihn bei der Skulptur, Bahnes François besorgte das Architektonische, und François Goulombe die Polychromie »avec carnation de visages et de mains, escriptures et toutes autres choses à ce pertinentes« — ein kleines Beispiel von jenem Ineinanderarbeiten, welches damals die reichen und vielseitigen Kunstschöpfungen so sehr vereinfachte. — Neu folgt ein nicht unwichtiger, auch durch die spätern Bände hindurchlaufender Aufsatz von Berneith: Origine française de l'architecture ogivale,[1] worin die Frankreich gebührende Priorität im Spitzbogenstyl nachgewiesen und die Hauptentwickelungsepoche in die Jahre 1150 bis 1180 gesetzt wird. Ueber die Verbreitung dieses französisch-gothischen Styles stellt der Verfasser folgende zum Theil wenig bekannte Data zusammen:

1174 Neubau des Domes von Canterbury (des ältesten englischen Spitzbogenbaues), durch Wilhelmus von Sens, der in einem Konkurs über die Architekten verschiedener Länder gesiegt hatte.

1263 bis 1278 wird die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal durch einen aus Paris gekommenen Baumeister erbaut, und zwar auf Verlangen des Dechanten »opere *francigenorc* d. i. in gothischem Styl. (Die von Mertens entdeckte gleichzeitige Aufzeichnung soll abgedruckt seyn bei Dasenmeierard, les arts au M. A., archit. chap. V. p. 35.)

1287 reist Pierre Bonnenil mit zehn Gesährten von Paris nach Upsala, um den dortigen Dom zu bauen.

1343 gründet Matthias von Arras den Dom zu Prag. (Hieran

[1] S. 43, 147 und 192 wird der Ursprung des Wortes ogive behandelt und als dessen erste Benennung „Strebepfeiler, contrefort" dargethan.

Digitized by Google

schließt der Verfasser die Notiz, daß auch Peter Arler (lies Arler), welcher denselben 1386 vollendete, nebst seinem Vater Heinrich Arler, dem Erbauer des Mailänder Domes, aus Boulegne gebürtig gewesen, während sie notorisch aus Gmünd stammten; wahrscheinlich ist Boulegne mit Bologna verwechselt.)

(1386) ist Philipp Bonaventura aus Paris der erste Architekt des Domes von Mailand, muß aber sammt seinen französischen Gehülfen einer Intrigue weichen.

(1390) der Franzose Hardouin beginnt San Petronio in Bologna (?).

(1422) der Erbauer des Domes von Antwerpen, Hans Amei, war aus Boulegne gebürtig. — Allerdings hätten sich die Dinge schon im 14ten Jahrhundert geändert; als die Bürgerkriege Frankreich schwächten, da seyen die deutschen Architekten aufgekommen, da habe ein Kölner die Thürme des Domes von Burgos, ein deutscher Meister den Dom von Mailand gebaut. »Alors aussi on voit des sculpteurs anglais dans la Bretagne, des »Imagiers« hollandais et flamands dans la Bourgogne« etc.

Eine Abhandlung: Documens sur les artistes du moyen age, behandelt die Bildhauer und die Steinmetzzeichen, deren der Verfasser bei 4000 gesammelt hat. Das Resultat, daß der Zweck derselben kein anderer gewesen sey, als damit jeder Steinmetz die ihm zu bezahlenden Stücke bezeichnen und unterscheiden konnte. — Ein byzantinisches Reliquiarium (mit Abbildung) mit griechischen Perlen ist merkwürdig durch die zart aufgelegten Filigranornamente, welche völlig denjenigen des bekannten Evangeliars in Goslar gleichen.

Dritter Band, Juli bis Dezember 1845. Eine Fortsetzung des obigen Aufsatzes von Verneilh theilt hauptsächlich aus dem dritten Bande von Hurter's Innocenz III. wichtige Details mit; z. B. daß schon 1152 den Cisterziensern die bunten Glasgemälde verboten wurden, daß zahlreiche französische Glasmaler nach Italien wanderten, daß es um 1200 in Frankreich 40,000 Büchermaler und Illuministen gab ꝛc. — Unter dem Titel: Iconographie des fabliaux wird eine (seither nicht fortgesetzte) Betrachtung der Thierfabeln und der Novellen in der kirchlichen Kunst des M. A. begonnen, und zwar mit der Fabel vom Fuchs. — In einer Reihe von Aufsätzen: Instrumens de musique au moyen age gibt Herr Coussemaker die sehr umständliche Geschichte jedes Instrumentes mit vielen Abbildungen. — In den Mélanges des Septemberheftes wird auf alte Wandfresken in den Domen von Auxerre und Autun, den Abteien Vézelay und Chartieu, in St. Jean zu Poitiers, St. Cécile in Albi und Notre Dame in Puy aufmerksam gemacht, leider aber kein anschauliches Wort über den Styl beigefügt. — Eine Arbeit: De l'orfevrerie au moyen age, von Abbé Texier, weist Limoges als reiche Hauptwerkstätte für Gallien nach und zeigt, daß die Goldschmiede noch im 11ten Jahrhundert meist Mönche waren. — Herr Michelant von Metz theilt unter dem Titel: Un grand monastère au 16. siècle eine sehr hübsche Beschreibung des Klosters Clairevaux vom Jahr 1517 mit, welche mit dem 700 Jahre ältern Klosterplan von St. Gallen noch sehr viele Analogien zeigt. — Im Novemberheft beden die Actes de vandalisme dem Archäologen und Akademiker Petit-Radel eine alte Sünde aus dem Jahre VIII. der Republik auf. Damals schickte Herr Petit-Radel auf die Kunstausstellung eine Zeichnung »La destruction d'une église, style gothique, par le moyen du feu.« Es ist das alte Mittel, welches schon Vasari bei der Zerstörung eines Thurmes in Florenz erwähnt, indem nämlich unten viele Steine weggenommen und durch trockenes Holz ersetzt werden, worauf man dieses anzündet — »dann stürzt die ganze Kirche binnen 10 Minuten in sich zusammen.“ Die Annales finden es glaublich, daß Herr Petit-Radel in jener Zeit mehr als einmal Gelegenheit gehabt habe, den Versuch zu machen.

Vierter Band, Januar bis Juni 1846. In einer Iconographie historique behauptet Didron, daß die bekannten Königsreihen an den französischen Kathedralen, und selbst diejenigen an den Pforten von St. Denis und St. Germain des prés nicht, wie bisher (selbst von den kritischen Benediktinern) angenommen wurde, die Könige von Frankreich, sondern die Vorfahren Christi darstellen. Wie haben hiegegen einige Bedenken und weisen nur auf die durch Inschriften bezeichnete Reihe von Kaisern im Straßburger Münster als auf eine Analogie hin. — Eine Fortsetzung der »Orfèvrerie du moyen age« behandelt die seit Lessing bekannte Diversarum artium schedula des Theophilus Presbyter, welche 1843 (Paris, in 4.) vom Comte d'Escalopier neu herausgegeben worden ist, unter dem Titel: Théophile, prêtre et moine (Original und Uebersetzung). Der Verfasser hat in einer Handschrift den Beinamen Rugerus und war ohne Zweifel ein Deutscher; daß er nicht (wie Lessing glaubte) der Tuticho von St. Gallen gewesen, vielmehr in den Anfang des 13ten Jahrhunderts gehöre, wird hier wenigstens wahrscheinlich gemacht. — Die Kirchenmusik, welche bekanntlich in Frankreich im tiefsten Elend schmachtet, ist ein Gegenstand eifrigster Aufmerksamkeit für die Annales. Man will nun verbessern; Salvandy hat eine Commission musicale berufen, und im Einverständniß mit ihm der Erzbischof von Paris eine andere; zugleich bringen die Annales eine Abhandlung des Abbé Howe, Essai sur le chant ecclésiastique, welche zwar hier nicht ebensalls eine Herstellung des XIII^me^ siècle verlangt, aber einstweilen eine gute älteste Geschichte der christlichen Musik darbietet. — Ueber Altäre, Rauchfässer, steinerne Piscinen und die Kirchengeräthe überhaupt enthält dieser Band gute historische Nachweisungen und praktische Rathschläge.

Fünfter Band, Juli bis Oktober 1846. Les cérémonies et les fonts du baptême behandeln besonders das schöne eherne Taufbecken in St. Barthélemy zu Lüttich (mit Abbild.); namentlich wird festgestellt, daß der Abt Helinus von St. Maria daselbst im Jahr 1112 durch Lambert Patras, den Erzschlager (hafteur), aus Dinant gießen ließ. Manches ist an diesem Werke noch kindlich und selbst roh, die Motive aber schön und edel wie an seiner gleichzeitigen Skulptur. Beiläufig wird nachgewiesen, daß das Maasthal von jeher für Metallarbeiter berühmt war, daß von Dinant der Metallguß und die getriebene Arbeit überhaupt in Nordfrankreich und Belgien den Namen Dinanderie erhielt, und daß die Künstler Dinandiers oder Dynans hießen. (So noch in einer Urkunde von 1404, bei Michelet, Hist. de fr., Bd. VI. S. 200 u. f.). — Zwei frühgothische Kirchenmuthwürfe werden nach Rheimser Palimpsesten mitgetheilt. — Mad. Félicie d'Ayzac liefert eine sehr gelehrte Symbolique des pierres précieuses. U. s. w.

Eine archäologische Hauptlieferung, die wir an solche Kräfte mit Recht stellen, ist sie, sämmtliche Thatsachen über die französische Malerei in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zu sammeln. Zwar ist zu Anfang des zweiten Bandes der Annales von einem Bilde von Nicolas Pien (erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts) in St. Denis die Rede, welches einen todten Christus zwischen den Seinigen und im Hintergrunde das alte Paris vorstellt, und im Junihest 1846 werden sogar die Gemälde eines Sakristeischrankes von Royen mitgetheilt (Engelsgruppen, ähnlich dem altkölnischen Styl), auch sind hin und wieder Fresken und Miniaturen erwähnt. Aber damit wissen wir noch immer nicht, wohin die französische Tafelmalerei so fast spurlos verschwinden konnte, während Handschriften und Kirchenfenster die größte, reichste Pracht eine

Digitized by Google

wickeln. Hier müssen dermalensnn alle Hebel angesetzt werden zu einer massenhaften Forschung und dazu wären die Annales ver allem ausgerüstet, wenn sie nur aus der Gloria des treizième siècle sich etwas weiter herunter bemühen wollten.

Burckhardt.

Radirung.

Acht landschaftliche Original-Radirungen von Wilhelm Schirmer, Professor an der königl. Kunstakademie zu Düsseldorf. Düsseldorf bei A. W. Schulgen und bei dem Verfasser. (Gr. Quer-Fol.)

Schirmer's Name hat in der landschaftlichen Kunst unserer Tage einen so guten Klang, seine Meisterschaft in der Führung der Radirnadel zur Darstellung der ausgeführtesten landschaftlichen Kompositionen hat er so mannigfach erwiesen, daß es nur der einfachen Anzeige eines neuen Unternehmens, wie des vorstehend genannten, bedarf, um denselben die lebhafte Aufmerksamkeit und Theilnahme der Kunstfreunde zu sichern. Wie er es vorzugsweise liebt, so bildet auch hier die Darstellung des vegetativen Lebens der Natur, Baum, Busch, Kraut und Rasen in ihrem Beisammensevn je nach den verschiedenen lokalen Bedingungen, den Hauptinhalt der Blätter. Mit vollkommener Leichtigkeit und Freiheit fügt sich hierbei die Nadel der Charakteristik des Stoffsichen und dem bunten Spiele desselben auf das Mage des Betrachtenden. Aber auch der höhere Lebensathem der Natur, die Wirkungen von Licht und Luft stehen nicht und gehen im Einzelnen diesen Blättern die schönste künstlerische Weihe. Zumeist ist es das nordische Waldgeheimniß, das sich hier unsern Blicken erschließt; einige Darstellungen sind außerdem der Erscheinung der südlichen Natur gewidmet. In Betracht des vollen malerischen Tons sind besonders die beiden letzten Blätter des Heftes auszezeichnet, von denen das eine eine schlichte nordische Wassermühle am Waldsaum, in schimmernder Morgenbeleuchtung, das andere einen Berghang am Saume der römischen Campagna, dessen Schatten sich von dem warmen Abendlicht der Ferne abheben, darstellt. Diese beiden Blätter geben der Wirkung eines ausgeführten Gemäldes kaum etwas nach. — Beiläufig dürfte zu bemerken seyn, daß die Blätter des vorliegenden Heftes, wie freilich auch schon die früher herausgegebenen von Schirmer's Hand, als Studien- und Uebungsblätter für landschaftliche Federzeichnung besonders vortheilhaft zu gebrauchen seyn werden, da die einfachen Mittel der Darstellung sich dem Auge überall klar und verständlich darlegen.

F. K.

Nachrichten vom Januar.

Plastik.

Rom. Die Bildhauer van der Veen, Jerichow und Heuschel sind wegen eines großen Basreliefs für die Königsgruft in Deist zu einer Preisbewerbung aufgefordert worden.

Medaillenkunde.

Wien. Von M. Mathas ist im vorigen Jahr eine Medaille gravirt worden, deren Revers das Portrait des Erzbischofs von Wien VINCENT. EDVARD. PRINC ARCHIEPPVS. VIENN., der Revers den guten Hirten mit der Umschrift: Ego sum pastor bonus. 1846. zeigt.

Berlin. Die Stadt Ratibor in Schlesien hat in der Loos'schen Metallkunstmünze eine große Denkmünze zur Feier der im Oktober 1846 erfolgten Geburt der Prinzessin Amalie von Ratibor, deren Taufe die Stadt ist, fertigen lassen. Die Vorderseite, von Stiehling geschnitten, zeigt das Wappen der Stadt mit der Umschrift: die Stadt Ratibor ihrer Taufe; die Rückseite, von Blanke geschnitten, das herzoglich Ratiborsche Wappen mit Umschrift der Namen der Prinzessin und ihres Geburtstages.

Paris. In der königl. Münze ist eine Medaille ausgeprägt worden, welche das Andenken an die große Ueberschwemmung des Jahrs 1846 erhalten und denen, welche sich als hülfreich bei derselben ausgezeichnet haben, übergeben werden soll.

Technik.

Wien. Der Chef des k. k. lithographischen Instituts daher, Major Kohl v. Kohlenegg, hat auf der Staudenherrschaft Lauf, 3 Stunden von Laibach, ein Lager Mergelschiefer entdeckt, welches vorzügliche Steine für die Lithographie liefert.

Alterthümer.

Linz. Aus Oberösterreichen ist Herr Eduard Wauch dahier in den Besitz eines byzantinischen Kruzifixes von Bronze mit durchbrochenen Sparen alter Vergoldung gekommen. Es ist etwa 1½ Schuh hoch. Dieses merkwürdige Kunstwerk hat außer dem mit großer Sorgfalt in dem genannten Styl ausgeführten Körper und Gewand des Heilandes auch an der Rückseite des Kreuzes eingegrabene Zeichnungen der symbolischen Attribute der vier Evangelisten, welche durch ihre edeln Linien zwar kein späteres Alter als die Figur selbst verrathen, aber doch anzudeuten scheinen, daß die Entstehung des Ganzen der Zeit und dem Orte nach in die ernachene abendländische Bildung gehören möchte. Für eine Sammlung von Werth wäre der jetzige Besitzer wohl nicht abgeneigt, dieser kostbare Eigenthum abzutreten.

Paris. In Caudebec-lès-Elbeuf bei Rouen wurde am 27. November 1846 ein irdenes Gefäß mit mehr als 8100 römischen Kaisermünzen von Billon ausgegraben; sie gehören in die Zeit zwischen 238 bis 269. Elf Zwölftheile des ganzen Fundes sind Münzen von Postumus (258 bis 267), zum Theil mit seltenen Abänderungen; das übrige Zwölftheil rührt her von Gordianus III. (seit 238), Philippus Vater und Sohn, Otacilia, Trajanus Decius, Etruscilla, Trebonianus, Volusianus, Gornelia Supera, Valerianus, Gallienus, Salonina, Salonius, Victorinus, Claudius Gothicus (269). Das seltenste Stück ist eine Cornelia Supera mit der Vesta auf der Kehrseite.

Unter den nach Paris gebrachten Alterthümern von Nimrud befindet sich ein Ochse von 15 Meter Länge, den man, um ihn nur einschiffen zu können, in vier Stücke hatte zertheilen müssen. Desgleichen ein gehendes Pferd aus weißem Marmor von kolossalen Verhältnissen.

Neue Stiche.

Wien. Von Stöber wird ein Blatt aus der letzten Zeit Danhauser's „der Brautbewerber," nach Conflau Manier in Stahl gestochen.

London. The first lesson. Nach einem Gemälde von C. Landseer, gestochen in Aquatinta-Roulette-Manier von Lucas. (Ein Hund, Rattenfänger, hält einer noch lebende Ratte zwischen den Pfoten, während seine Jungen, in verschiedenem Alter, ihm staunend und lernbegierig zusehen.)

Der Stich nach David Wilkie's Bilde, „die Königin, die zum erstenmal nach ihrer Thronbesteigung in dem Staatswagen den Borsig führet," von O. Fox, ist nunmehr (bei Moon) erschienen. Die Hauptperson ist nächst der Königin der Herzog von Sussex, der ihr zur Rechten sitzt und dem der Herzog von Wellington die Feder reicht, um die Huldigungsurkunde zu unterzeichnen.

Lithographie.

Berlin. Bildniß Alexanders v. Humboldt, nach dem Gemälde von Begas auf den Stein gezeichnet von Wildt. Druck und Verlag des königl. lithographischen Instituts. Großimperialformat 2 Thlr. In Colombierformat 3 Thlr.

Wien. Senefelders Bildniß, von Hanfstängel lithographirt. Verlag der Kunsthandlung Mechetti.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 12. Donnerstag den 11. März 1847.

Künstlerbiographie.

Ludwig Haach, geboren im Jahr 1813 zu Dresden, verlor schon in der Wiege seinen Vater, welcher eine der Unterbedienstenstellen am sächsischen Königshofe bekleidete. Die Mutter, dadurch in die dürftigsten Umstände versetzt, zog nach Meißen, wo sie daheim war, und wo sie von ihrem kargen Einkommen eher zu leben vermochte. Nachdem Ludwig hier die ersten Knabenjahre durchspielt, nachdem er die untern Schulen durchgemacht, lesen und schreiben gelernt hatte, besuchte er die dortige Zeichnenschule. Der Knabe überraschte seine Lehrer, zeichnete bald mit Lust und Geschmack sowohl die vorgelegten Muster, wie die in Gips nachgebildeten alten Kunstdenkmale, und gewährte der Mutter bald die fröhliche Aussicht, den Sohn noch seiner Konfirmation, er gehörte dem evangelischen Bekenntnisse an, in der Meißen'schen Porzellanfabrik als Porzellanmaler angestellt, ihn, und sich in ihm folchergestalt versorgt zu sehen. Ludwig sah aber schon früh ein, daß er, einmal in der Fabrik angestellt, mehr Handwerker als Künstler seyn, auf alles eigne Schaffen verzichten müsse, und verschwor sich gegen diese Bestimmung mit aller seiner frühentwickelten Willenskraft. Er hatte ein Vorgefühl, daß er es zu etwas Höherem in der Welt bringen würde, fühlte einen ernsteren Beruf in sich, der ihm mit jedem Tage entschiedener in die Seele klang. Auf der königl. Hofburg zu Meißen sind die Säle mit Bildern verziert, unter denen sich mehrere bedeutende Kunstwerke italischer Schule befinden. Diese Säle, diese Bilder lockten den Knaben an, fesselten ihn solange, bis der Schlüsselbewahrer die Betrachtung unterbrechen mußte, und weckten ihm zu jugendlichen Entwürfen. Wie Ludwig sein Jünglingsalter antrat, winkte ihm ein noch höherer Genuß, die bekannte Galerie im benachbarten Dresden. So oft er einen freien Tag hatte, an welchem diese Galerie geöffnet stand, eilte er die schönen Elbufer entlang und war nicht eher aus den Sälen der Galerie zu ziehen, bis die Stunde des Schließens gekommen hatte. Bei sinkender Dämmerung zog dann der Träumer wieder zu seiner Heimathstadt zurück, oft wehmüthig, daß er sich von so viel Schönem und Herrlichem trennen müssen, oft aber auch von dem Gedanken erhoben, daß auch er berufen sey, so Schönes zu schaffen.

Jetzt war der Jüngling schon im Stande, mit seinen unentwickelten Gaben sich Einiges zu erwerben, sich durch seine Kunst einige Erleichterung in seiner Dürftigkeit zu verschaffen. Zufällig ward er mit einem Tischler in einem der schönen und reichen Elbdörfer bekannt, welcher viele Särge zu fertigen hatte, die für die wohlhabenden Landleute in ihrer Weise immer köstlich ausgestattet seyn mußten. Ludwig übernahm es, für diesen Tischler die Särge mit Gewinden von Epheu und Immergrün zu umgeben, die er so schön himmalte, daß Jedermann darüber erstaunte, daß der Tischler die Sargliefernng für die ganze weite Gegend belam. Wer weiß, wie viele Särge Ludwig nun gemalt haben, wie reichen Gewinnst er dabei sich erworben haben würde, wenn nicht sein Humor ihm diese für seine damaligen Umstände bedeutende Kundschaft aus der Hand gespielt hätte. Ein reicher Gutsbesitzer war gestorben und sollte, durch Haachs Kunst ausgestattet, zur Ruhe gebettet werden. Der Sargmaler setzte sich an seine Arbeit. Da aber der Verstorbene stets ein großer Freund der Reben gewesen und seinen Tod ebenfalls durch zu reichen Genuß des Weines herbeigeführt hatte, umgab Ludwig den Sarg, statt mit dem gewöhnlichen Immergrün, mit den prächtigen Ranken der Reben. Der wohlgelungene Sarg ward nun abgeholt, gefüllt und der Leichenzug begannen. Erst bei dem Zuge war einem Beschauer der Sinn des ungewöhnlichen Laubgewindes eingeleuchtet. Dieser theilte seinen Fund den übrigen mit und so schaute dann die zahlreiche, einflußreiche Verwandtschaft am Grabe das Zeichen und nahm es, vom Spotte der Andern geschaffelt, für eine unerhörte Beleidigung. Der arme Maler hatte den harmlosen Scherz theuer zu zahlen, verlor durch die Verfolgung der Beleidigten seine ganze Kundschaft, die Gewerbsquelle, die ihm anfangs so erwünscht gekommen, die aber doch in ihrer steten Einförmigkeit zuletzt etwas Erdrückendes für den Jüngling haben mußte. Ludwig, schon längst des Aufenthalts in Meißen überdrüssig, packte seine geringe Habe zusammen und miethete sich auf einem ärmlichen Dachstübchen in dem entlegensten Theile einer der Dresdner Vorstädte ein.

Bei seinen Leistungen sowohl, als der Fürsprache, die er von Seiten der Gönner seines Vaters in der Hauptstadt fand, ward es ihm nicht sehr schwer, den Lehrern der Kunstschule empfohlen zu werden, und so hatte er denn bald und zwar im Jahre 1830 einen Platz auf der Kunstakademie. Litt der junge Kunstschüler oft auch bittern Mangel, mußte er in Dürftigkeit sich von einem Tag zu dem andern schleppen, so war er doch durch die Ueberzeugung, jetzt die rechte Bahn eingeschlagen zu haben, in der Hoffnung, sein Ziel zu erreichen, erhoben und beglückt, war er heiter und fröhlich, wo Andere von Leid niedergedrückt und erdrückt worden wären. Streiferrien in den schönen Umgebungen der sächsischen Hauptstadt und Entwürfe zu künftigen Bildern waren ihm hinlängliche Erholung von den Arbeiten, die dem jugendlichen Muthe eher Spiele schienen.

Es konnte nicht fehlen, daß solche Hingebung an die Kunst, daß solche Gaben bald den Lehrern einleuchten mußten, ihm deren Achtung, deren besondere Pflege zuzogen. Vor Allen nahm sich der als Maler bekannte Professor August Richter des Jünglings an, ermunterte ihn in seinem Bestreben und verschaffte seinen Leistungen auch von anderer Seite Aufmerksamkeit und Anerkennung. Wie glücklich zum Ludwig unter diesen Umständen sich fühlte, wie fleißig er nach allen Richtungen hin arbeitete, so merkte er doch bald, daß er hier nicht an seiner Stelle sey, daß die Kunstschule, sowohl was den Unterrichtsgang, wie das Kunstleben betraf, zu vielen unbefriedigten Wünschen anregte.

Es darf nicht verlaunt werden, daß hier von den Zuständen des Kunstlebens die Rede ist, wie es sich vor 15 Jahren in Dresden befand, zu einer Zeit, wo die Kunstschule des Niederrheins, die Düsseldorfer, in ihrer ersten Blüthe stand, wo der Ruhm ihrer jugendlichen Meister sich über ganz Deutschland

Digitized by Google

ausbreitete. Auch die jungen Künstler Dresdens verlangten nach dem neuaufgegangenen Leben, und besonders fühlte Ludwig sich in heißer Sehnsucht an den Rhein gezogen, obschon ihm noch gänzlich die Mittel fehlten, um dem Rufe dieser Sehnsucht folgen zu können. Die Verhältnisse stellten sich jedoch von Jahr zu Jahr günstiger. Im Jahr 1835 erhielt er mit einigen andern hoffnungsvollen jungen Künstlern den Auftrag, die Räume des königl. Kunstkabinets, im sogenannten japanischen Palaste, im pompejanischen Style mit Temperafarben auszumalen. Leider mußten die jungen Künstler sich an die Entwürfe halten, welche ein Anderer, ein geachteter Baukünstler, für diese Räume bereits entworfen, und so hatte die schöpferische Kraft, welche Haach innewohnte, keine Gelegenheit, sich in eignen Formen geltend zu machen. Gewißlich würde sie sich im günstigen Falle geltend gemacht haben, obschon das Gebiet der römisch-griechischen Sagenwelt dem Jünglinge ferne lag und ferne geblieben ist. Wo ihm indeß nur freier Spielraum übrig blieb, benutzte er diesen zur Verschönerung und Veredlung des Werkes, das ihm auch, nachdem es vollendet war, einen nicht gemeinen Ruf, Anerkennung und neue Aufträge sicherte.

Ein Leipziger Buchhändler, Brockaus, wünschte den Saal seines Hauses in enkaustischer Weise ausgemalt zu sehen, übertrug die Arbeit Haach mit voller Freiheit der Erfindung und Zusammenstellung der Bilder. Er sollte sich nur an die Darstellung des häuslichen geselligen Menschentebens halten. Im Jahr 1836 begann er sein erstes bedeutendes selbstständiges Werk, diesen Saal, und führte es so schön und reich aus, daß alle Stimmen sich einhellig zu seinem Lobe aussprachen. Die Wände des Saales bilden in ihren verschiedenen Feldern eine schöne Bildergalerie, die, wie ein gemaltes Lied von der Glocke, das ganze gesittete Menschenleben umfaßt.

Auch der Hof nahm nun von der Kunst des Jünglings Kenntniß, benutzte dessen reiche Kunstgabe unter andern auch dadurch, daß er ihm die Beleuchtungsbilder bei verschiedenen Festgelegenheiten auftrug, worin der Künstler denn auch seinen Geisteserichthum, seine tiefe, gewaltige Laune spielen ließ, daß fast zu brennen ist, daß so viel Kraft est an den Reiz eines einzigen Abends verwandt werden, est ohne daß das rechte Verständniß des Gebotenen erblühen konnte. Da aber nun alle Augen auf den jungen Maler gerichtet waren, konnte es nicht fehlen, daß seine Verhältnisse sich besserten, daß seine heißesten Wünsche, den Rhein zu sehen, gewährt werden sollten. Die königliche Gnade, die ihm von nun an blieb, flatrte ihn voran mit einem Reisegelange aus, welches ihn in Stand setzte, Düsseldorf und Paris auf längere Zeit zu sehen, in diesen Städten sorgenlos der Kunst leben und in der Kunst streben zu können.

Haach verließ im Jahr 1837 Dresden und kam nach Düsseldorf. Direktor Schadow empfing den geistreichen und doch so bescheidenen Schüler mit Wohlwollen, und wies ihm freundlich einen der Säle der Akademie zur Arbeitsstelle an. Unter der Leitung des bekannten Malers und Professors Hildebrandt malte Haach nun verschiedene Studienköpfe, zeichnete und radirte ez fleißig und mit Erfolg. Eine großartige Bestellung ward ihm durch den sächsischen Kunstverein, „Christus im Sturme." Mit Begeisterung griff er das Werk an, entwarf das Bild mit Sorgfalt und führte es mit einem Ernste, mit einer Tiefe durch, die den allgemeinen Beifall erringen mußten und dem Künstler unter den besseren jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule einen Namen erwarben. Der schlafende Heiland, die erschrockenen Jünger, welche ihn zu wecken beschließen, während die Wogen dem Schiffe den Untergang drohen, Alles war durchaus eigenthümlich aufgefaßt und durchgeführt, war übers chend und ergreifend durch das Leben der Darstellung, durch den Zauber der Farbengebung. Am Rheine, wie überall, wo das Bild ausgestellt wurde, erhielt es vollen Beifall und machte den Namen des Malers auf eine erfreuliche Weise bekannt, bis es zuletzt in des Malers Heimathstadt, nach Dresden wanderte.

Haach hatte binnen kurzer Zeit, vom Geiste der Düsseldorfer Schule bewegt, in seiner Kunst sich zu Großem befähigt; aber diese Düsseldorfer Schule sollte auch in anderer Beziehung nicht minder auf ihn wirken, ihn auch mit andern Seiten des Lebens bekannt machen, ihm überhaupt das Verständniß für das Schöne und Wahre im Allgemeinen erschließen, die früher vernachlässigte Bildung in ihm ersetzen. Durch Freunde wurde er in das Haus der bekannten Dichterin Elisabeth Grube eingeführt, in welchem sich damals ein Kreis geistreicher Männer und Frauen zusammen fand, in welchen die besten Meister der Malerschule, Schrödter, Leffing, Sohn, Hildebrandt, sich mit Gelehrten und gebildeten Männern unterhielten. Immermann und Mendelssohn-Bartholdi vertrateu Tonkunde und Dichtkunst, und waren durch Rückwirkung nicht ohne Einfluß auf das Leben der Akademie. Stelle und Schadow verschmähten nicht selten, bei fröhlichen Kreisen wieder wie im Jugendübermuthe zu überströmen und durch unverstegbare Laune die kleinen, aus dem Stegreife gegebenen Feste zu beleben. Haach hemmte sich bald an diesem Herde ein und entzückte Alle sowohl durch seine frische, heitere, nedische Laune, welche er ehedem als Sargmaler schon bewährt hatte, als durch die Gabe der Darstellung, die ihn zu einem großen Bühnenkünstler gemacht haben würde, wenn seine Seele nicht gänzlich an der Malerei gehangen. Mit Feuer und mit einer beinahe krankhaften Erregbarkeit ergriff er jedes Bedeutende; so kam er vor Allen Immermann entgegen, als dieser ihm Shakespear erschloß und auf den Versuch drang, einmal ein Shakespear'sches Werk nach der Einrichtung der altenglischen Schaubühne aufzuführen. Haach wußte alle seine Genossen dafür zu begeistern, ruhte nicht eher, bis Alle auf Immermanns Ansichten eingingen, bis nach denselben die Bühne eingerichtet war, der es freilich an Malern nicht fehlte. Unter den Künstlerinnen bekannten sich die Fräulein Benzinger und Baumann gerade in Düsseldorf, welche sich mit Frau Grube verbanden, um den Versuch Immermanns ins Leben zu rufen. „Was ihr wollt," der heil. Dreikönigsabend" war das Stück, welches man ausgewählt hatte, in welchem sich die meisten Künstler auch als tüchtige Darsteller bewährten. Die Anwahl der Gebildeten, welche man zu dem Feste geladen, war entzückt über die Umsicht der Einrichtung, über das Lebru, das Ineinandergreifen der Darstellung, so daß die Einrichtung der Bühne, wie die bedeutendsten Auftritte des Stücks alsbald durch den Steindruck veröffentlicht werden mußten. Leider fand Immermann bald nach diesem errungenen Kranze, ließ die Künstler ohne Halt und Stütze, daher die englische Schaubühne denn auch bald vergessen wurde, obgleich jeder Abend des Zusammenlebens andere fröhliche und launige Stegreifdarstellungen in das Leben rief.

Aus Auftrag des rheinischen Kunstvereins malte Haach im Jahr 1840 „Jsak und Rebekka" ein Bild, welches lieblich und schön gedacht war und kunstgerechter Durchführung nicht ermangelte, obschon es an Großartigkeit weit hinter dem schlafenden Christus stand. Nach Vollendung mehrerer kleinerer Bildchen, welche für verschiedene Kunstfreunde bestellt waren, schickte sich der junge Meister an, ein neues Ziel seiner heißen Wünsche, Rom und Italien, zu sehen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Düsseldorf reiste er 1841 im Herbst mit seinem genannten Freunde, dem russländischen Maler Heudel, rheinaufwärts durch die Schweiz nach Westchland. Bald war er in der Hauptstadt der alten Welt, stand in Mitten drinnen, nach dem er so heiß verlangt hatte, und fühlte sich nicht gestaltet in seinen Erwartungen. Seine Briefe sind voll Jubel über die herrliche

Digitized by Google

Natur des Südens, über die Kunstschätze, die ihm überall erschlossen wurden. Leider ging der junge Meister zu leidenschaftlich an die Arbeit, trachtete zu rücksichtslos, die ihm für Italien bestimmte Zeit recht zu benutzen, und untergrub dadurch seine Gesundheit, welche von Jugend auf zart gewesen, bildete ein Brustleiden, welches vielleicht erblich in seinem Blute gelegen hatte, rasch aus. Im Anfange des Jahres 1842 litt er durch einen Blutsturz, welcher sich bei ihm wiederholte, ohne seinen starren Willen bändigen zu können. Immer zwang sich der Leidende an die Arbeit, malte und entwarf Vorarbeiten, trachtete ein größeres Bild auszuführen, welches ein Kunstfreund ihm aufgetragen „die drei Könige vor Herodes.“ Wie sehr aber auch die Willenskraft die schwache Kraft des Leibes ersetzen, über krankhafte Zustände hinüber heben mag, so diente sie doch hier nur dazu, das Ende des irdischen Wandelns zu beschleunigen. Haacks bevorstehender Tod war allen, nur ihm selber nicht kundbar. Er vermuthete seinen Landsleuten, außer dem Kummer über den drohenden Verlust, noch die Sorge für eine friedliche Todesstätte. Der römische Aberglaube fürchtet sich außerordentlich vor einem, besonders hetzerischen Leichname, und drohte hier den Sterbenden aus dem Hause auf die Gasse zu setzen, wenn dessen Angehörige für ihn keine andere Sterbestätte finden würden. Indem Hendel, intem andere Genossen des Schwerleidenden umherannten, in Rom ein stilles Sterbelager für den Freund zu ermitteln, an der Entdeckung dieser Stätte beinahe verzweifelten, das Geschäftige befürchtenn, war der Maler schon durch den Tod von allem Leiden erlöst worden. Der dritte Blutsturz hatte ihn hinweggerafft. Die zu ihm Zurückkehrenden fanden ihn erstarrt vor seiner Staffelei sitzend, neben ihm auf dem Tische, auf dem er stützte, aufgeschlagen Shakespeares „Ende gut Alles gut.“

Alle deutschen Künstler, welche in Rom anwesend waren, wurden durch den raschen Tod Haacks, der auf den 24. März 1842 fiel, tief ergriffen; sie steuerten das Ihrige dazu bei, die Leiche mit aller Würde an dem Denkmale des Cestius, dem Begräbnißplatze der akatholischen Christen zu beerdigen. Eben so große Theilnahme zollte Jedermann, als die Kunde von seinem raschen Ende an den Rhein, an die heimathliche Elbe gedrungen war. Haach gehörte zu den wenigen unter den Sterblichen, denen es gelungen, keinen Feind zu haben. Gutmüthigkeit und Bescheidenheit war in ihm in so hohem Grade gepaart, jede seiner edlen Geistesgaben so mit Anspruchslosigkeit durchdrungen, daß er nie anstoßen konnte. Sein heiter Humor, der ihn einmal als Sargmaler in Verlegenheit gebracht hatte, der auch später stets die Unterhaltung würzte, hatte nie eine beleidigende Schärfe, konnte, aus seinem Munde hervortönend, nie auf die Dauer verstimmen.

Haach starb für die Kunst viel zu frühe, starb schon da, als er für dieselbe kaum das rechte Leben begonnen hatte, weßhalb wir den Geschiedenen auch nicht sowohl nach seinen hinterlassenen Werken, als nach den Werken, welche er noch hätte vollenden können, beurtheilen dürfen. Die Werke, welche er hier vollendete, sind großartig, deuten einen großartigen Aufschwung an. Das letzte, die drei Könige vor Herodes, welches noch unvollendet vor seiner Leiche stand, zeigte deutlich, wie der kurze Aufenthalt in Italien auf den Künstler gewirkt und einen Fortschritt im Verhältnisse der Farbe, der Belenchtung in ihm begründet hatte. Seine Vorarbeiten, die er in Italien schuf, seine Entwürfe, welche er mit einer Leichtigkeit, mit einer Mannigfaltigkeit und einem großen Reichthume an schönen Formen ausströmte, welche die fertigsten Meister staunen machten, würden sich gewiß in der Folgezeit in ebenso viele glänzende Bilder verwandelt haben, die alle durch eine höhere Kunstreife die Weihe erhalten hätten. Die wenigen Bilder, die er schuf, werden sicherlich stets einen hohen Werth behalten, einen Werth, der nicht allein von der Seltenheit bedingt ist.

Als Mensch hat sich Haach im Gedächtnisse aller seiner Bekannten, einen Ehrenplatz gesichert; seine schöne Seele wohnte in einer männlich edeln Hülle. Haach war mittlerer Größe, nicht schwächlich von Bau, hatte regelmäßige Züge, einen heiteren, freundlichen Gesichtsausdruck, welcher durch den krausen langen dunkeln Bart doch wieder einen wohlthuenden Ernst gewann. Er war in Leibesübungen gewandt, beweglich im Umgang, leicht und gefällig, treuherzig ohne je albern zu werden, und hatte durch einen richtigen Takt, durch Fleiß, Scharfsinn und Auffassungsgabe sich in der letzten Zeit hinlänglich die allgemeine Bildung erworben, welche er leider nicht in der Schule als Mitgabe bekommen hatte. Von seinem Gemüthe läßt sich in Wahrheit sagen, daß es unverdorben nach jenseits hinübergang, und die ihn Umgebenden nur einmal, und zwar durch seinen Tod, bitter betrübt habe.

Wilh. v. Waldbrühl.

Nachricht

über eine bis jetzt unbekannt gebliebene, in Holzschnittmanier gefertigte Kupferplatte aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts.

Unter die größten Seltenheiten von Kunstwerken mag wohl eine Kupferplatte gehören, welche vollkommen wie eine zum Abdruck bestimmte Holzplatte behandelt, erhaben gearbeitet ist, und aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderte herstammt. Durch die allbekannte Liberalität des Freiherrn Hermann v. Rotenhan zu Rentweinsdorf bin ich in den Stand gesetzt, über eine solche, 8 Zoll 2 Linien hohe, 5 Zoll 11 Linien breite Platte Mittheilung zu machen. Ich zeigte sie dem Bamberger, durch sein Blatt „Hermanns Denkmal“ allenthalben bekannten Formschneider Georg Panzer, welcher mit sagte und zugleich thatsächlich bewies, daß dieselbe mit dem Formschneider-Grabstichel, der von jenem des Kupferstechers etwas verschieden ist, gefertigt sey. Gleichwohl kann man aber diese Arbeit als geschnitten betrachten, denn mit demselben Stichel werden jetzt die meisten Holzplatten gefertigt und dennoch die Abdrücke davon Holzschnitte genannt. Die Platte ist übrigens, wie schon bemerkt, ganz so behandelt, wie eine ältere Holzschnittplatte.

Sie stellt den Dr. Sebastian v. Rotenhan dar. Unter einer architektonischen reichverzierten Halle ist derselbe von der Seite zu sehen, (auf dem Abdruck) nach rechts gewendet, ganz geharnischt, das Haupt aber nur mit einer sogenannten Haarhaube bedeckt; mit dem rechten Beine kniet er, und stützt seine rechte Hand auf sein Wappenschild mit dem rothen Stern und dem gestürzten rothen Schrägbalken; zu seinen Füßen auf einem Zettel sein Wahlspruch: γνῶθι σεαυτόν, vor ihm steht seine Helmzierde mit dem krähenden Hahn, welcher von der Seite zu sehen nach links gerichtet ist. Mit seiner linken Hand hält Rotenhan eine Fahne, auf welcher steht: Virtuti Gloria. Er blickt gegen die oben in der Luft schwebende Weltkugel, über welcher auf einem Zettel steht: Sophia. Sie ist dargestellt als ein geflügeltes Weib mit drei gekrönten Köpfen, von welcher aus sich eine Strahlenglorie verbreitet. Unter ihr enthält eine Tafel die Schrift: O Aima Thosis Pierifer Lumeïn Cecis, welche Worte Rotenhan spricht. Oben an der Außenseite der Bogenhalle steht: Rotenhani misticum. Die oberen äußeren Ecken sind mit Weinreben, Laub und Trauben verziert, welche ganz den Dürer'schen Charakter tragen.

Daß diese Platte zu Nürnberg in der Dürer'schen Schule

Digitized by Google

vor 1532 gefertigt wurde, mag wohl eben so wenig einem Zweifel unterliegen, als daß sie der gelehrte Dr. Sebastian v. Rotenhan selbst fertigen ließ und sie zu einem herauszugebenden Werke benützen wollte. Ich vermuthe, daß er auch die Idee zur Ausführung angegeben; denn er gehörte zur Partei des Fortschreitens, und gewiß nennoch bei hohen und höchstgestellten Personen große Achtung, was dagegen bei vielen seiner gleichgesinnten gelehrten Freunde nicht der Fall war. Demnach möchte sein Geheimniß (Rotenhani misticum) darin bestanden haben, sich zunächst selber besser kennen zu lernen und immer die Weisheit im Auge zu behalten; denn sie sey eine liebreiche Gabe und bringe Licht dem Schwachsehenden, dann könne der Ruhm der Tugend nicht ausbleiben. Diese Hauptzierde des fränkischen Adels wurde 1478 geboren, widmete sich vornehmlich den Wissenschaften, studirte zu Ingolstadt und Wien, wurde 1507 Doctor der Rechte, durchreiste Deutschland, Spanien, Frankreich, England, Griechenland und die Türkei, bekleidete die Stelle eines kurmainzer Rathes, eines Kammergerichtsassessors zu Speyer und eines fürstlich Würzburgischen Hofmeisters; er stand mit den vorzüglichsten Künstlern und Gelehrten in freundschaftlicher Verbindung, besonders mit Albrecht Dürer, Erasmus und Ulrich v. Hutten, dessen Schwager er war. Durch seine Herausgabe des Regino, Mainz 1521, in welchem Werke sich auch sein Bildniß und Wappen in Holzschnitt angeblich von A. Dürer befandet [1], erwarb er sich eben so viel Ruhm, als durch die von ihm gefertigte erste Landkarte von Franken. Nachdem er sich von den Staatsgeschäften zurückgezogen, verweilte er auf seinem Gute Neuweinsberg, legte daselbst eine schätzbare Bibliothek an und lebte bis zu seinem allda 1532 erfolgten Tode ausschließlich den Wissenschaften. Noch jetzt wird in dem reichhaltigen Familienarchive diese Metallplatte als seltenere Kleinod aufbewahrt. — Wir wurde bis jetzt durch aus keine Nachricht von einer ähnlichen Platte bekannt; was Schmann in Friedrich v. Raumers hister. Taschenbuch 1837, das Kunstblatt vom Jahr 1836 Nr. 83 und C. Fr. v. Rumohr in seinen Schriftchen: Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, Leipzig 1837, berichten, besteht sich nur auf in Metall geschnittene Buchdruckerverzierungen. Die Abdrücke von dieser ganz gut erhaltenen Platte sind sehr rein und scharf, und beim Anblick derselben wird Jeder sie für wirkliche Holzschnitte halten. Wie viele sogenannte Holzschnitte mögen sich wohl in unsern Sammlungen befinden, welche von solchen Metallplatten aus dem 15ten Jahrhundert abgezogen werden sind?!

F. J. Heller.

[1] Siehe meine Schrift: Leben und Werke A. Dürer's Bd. II. Abth. 2 S. 813 Nr. 2144.

Nachrichten vom Januar.

Neue Bilderwerke.

München. Umriße zu Dantes göttlicher Komödie von Bonaventura Genelli. Zweites Heft. In Kommission der lit.-art. Anstalt. Es enthält folgende mit feinem Geschmack für die Bedeutung des Contours ausgeführte Scenen: 1) Gesang 5. Minos nimmt die heranwahlenden Sünder ins Verhör und weist ihnen ihren Platz in der Hölle an; die Seele, die mit Angst und Zittern ihren Spruch erwartet, ist eine weibliche, und der zu ihrer Plage beflügelte Teufel hält bereits die Hand auf ihre Brüste. 2) Gesang 12. Der Centaur Nessus trägt Dante durch den siedenden Strom, in welchem die Tyrannen (Alexander, Dionysius, Ezelin u. A.) gesotten werden. 3) Gesang 21. Der Vorgesetzte der Teufel vom heißen Pech treibt die Teufel zurück, die sich an Dante vergreifen wollen. 4) Gesang 28. Bertram von Borneo hält sein vom Rumpf getrenntes Haupt dem Dante entgegen. Es sey uns erlaubt, den Wunsch auszusprechen, daß mit der Auswahl der Scenen etwas systematischer verfahren werden möge, so daß in der im Ganzen kleinen Reihenfolge von Darstellungen auf die göttlichen Komödie, die beabsichtigt ist, doch die Grundzüge der philosophisch-theologisch-politischen Dichtung vor den Streifzügen der anschmiegenden Phantasie zur Anschauung gebracht werden. ef.

Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten ꝛc. 37—40. Heft. In vielen 4 Heften sind zusammen eine Ansicht von Passau, die ehemalige Synagoge daselbst von außen und von innen, der Dalbertthurm, der Domplatz und das Schloß Haag in Oberösterreich; ferner der neue Thronsaal in dem Saalbau zu München, das Schloß Hohenwart, Waltenbach, die Feldung Marienberg bei Würzburg, Ansbing und Bobenwerth. Die Auffassung ist malerisch und charakteristisch, bei einem interessen mehr als bei dem andern, die Ausführung in Stahlstich von Poppel in der gefälligen Weise englischer Reisewerke. Das Werk reiht sich passend an den Heften vom „romantischen Deutschland.“ ef.

London. G. F. Richardson: Local palaces, castles and hunting seats in Saxe-Coburg and Gotha. gr. Folio. 4 Pf. St. 4 Sch. Eine Reihe von Abbildungen herzoglicher Schlösser u. s. w. in Koburg und Gotha. Lithographirt von Morrison, mit Erläuterungen von Richardson.

The coins of England alphabetically arranged in 23 plates, printed in gold, silver and copper. 8. 18 Schill. Die Münzen sind in Norden, nach dem Metall, worin sie geprägt worden, abgetheilt und mit Beschreibungen versehen.

Museum Disneyanum being a description of a collection of ancient marbles in the possession of John Disney. gr. 4. 58 Kupfer. 2 Pf. St. 12 Sch. 6 P.

Obs. Daeninge; Recollections of India in the years of 1843 and 1846. Folio. Die erste Abtheilung unter dem Titel: British India and the Punjaub, die zweite die Jullundur, Doab and Kashmir. Jede Heft mit Lithographien 3 Pf. St. 13 Sch. 6 P. für die Unterzeichner.

London, Dundurn und Dublin. Scotland delineated. Erstes Heft einer Prachtwerkes, worin sich die namhaftesten englischen und schottischen Künstler vereinigt haben. Die Lithographirung der Bilder hat Hardinge übernommen, und den Text liefert J. P. Lawson. Das Format ist Großfolio. Ein 24 Zoll hoher und 8 Zoll breiter Holzschnitt nach Roberts' Zeichnung von Linton geschnitten, ziert den Deckel des Heftes, und stellt den großen Einzug zum Palaste Holyroodhouse in Edinburg dar. Die einzelnen Blätter sind: Der Eingang zur Kapelle von Roslin von Roberts; das Kastell in Edinburg, vom Grasmarket aus gesehen, von Leitch; der Lieth-Steg in Edinburg; Dervabopie-Castle, von Stanfield; Metrapfeile in der Grafschaft Connaught, von Nash; eine äußere Ansicht von Roslin-Castle, von Hardinge. Das Ganze soll aus 20 Heften bestehen.

RAFAEL VON URBINO
UND SEIN VATER GIOVANNI SANTI.
Von
J. D. Passavant.
Zwei Bände. Gr. 8.

Mit 14 Abbildungen in einem Atlas in Grossfolio.

Es ist von den Freunden der Kunst häufig der Wunsch ausgesprochen worden, von diesem Werke, das in der Kunstliteratur Epoche gemacht und dessen Werth im In- und Auslande allgemeine Anerkennung gefunden hat, den Text einzeln zu besitzen, während Andere nur die Abbildungen wünschten. Ich habe mich daher entschlossen, in der Ausgabe auf Velinpapier

den Text des Werkes ohne den Atlas zu 8 Thlr.,
den Atlas ohne den Text zu 10 Thlr.

von jetzt ab einzeln abzulassen. Der Preis des ganzen Werkes bleibt nach wie vor in dieser Ausgabe 18 Thlr., in der **Prachtausgabe** (mit Kupfern auf chinesischem Papier) 30 Thlr.

Leipzig, im Februar 1847.

F. A. Brockhaus.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 13. Donnerstag den 18. März 1847.

Ueber einige wenig bekannte Schätze altdeutscher Kunst.

An der schwäbisch-bayrischen Gränze unweit Nördlingen liegt das fürstl. Wallerstein'sche Schloß Meiningen, dem der vorüberziehende Wanderer nicht ansehen wird, welche seltne Schätze es hinter seinen unscheinbaren Mauern birgt. Ich will nicht von Büchern, Memorabilien und Raritäten sprechen, nicht von Kupferstichen, Holzschnitten, Holzstöcken, Elfenbeinen, Bronzen, Handzeichnungen und was sonst unter den Händen eifriger Sammler sich aufhäuft, und was theils aus der Verlassenschaft des 1802 verstorbenen Fürsten K. Ernst Wallerstein herrührt, theils durch seinen Sohn den Fürsten Ludwig in Verbindung mit der nun großentheils zerstreuten reichen Gemäldegalerie als ein schönes Denkmal deutscher Kunst aufgeführt worden war, sondern zunächst von einigen miniirten Handschriften Nachricht geben, welche zumeist der einsichtsvollen Kunstliebe des Fürsten Ludwig ihre jetzige Stelle verdanken. Auch hier übergehe ich die seltenen Handschriften aus frühen Jahrhunderten in deutscher, provenzalischer, in griechischer, lateinischer, arabischer Sprache, die spanische Bibel mit kolorirten Zeichnungen auf Pergament vielleicht aus dem 12ten Jahrhundert, französische Breviere mit äußerst zarten und lieblichen Miniaturen aus dem 15ten Jahrhundert u. a. m. und mache die Freunde vaterländischer Kunst nur auf einige Gebiete aufmerksam, die aus deutschen, und zwar aus bayrischen Klöstern und Kirchen stammen, und bemerke, daß die Miniaturen derselben nicht allein von spätern Pinsel unberührt, sondern auch fast durchgängig so wohl erhalten sind, als kämen sie eben aus des Künstlers Hand. Einige Psalterien mit Gestalten von streng byzantinischen Formen scheinen aus dem 12ten, 13ten Jahrhundert zu stammen; der Farbenauftrag ist äußerst fein und fest, die Zeichnung erhebt sich nicht über das handwerkmäßig erlernte Traditionelle; dagegen erscheint ein anderes Psalterium, angeblich aus derselben Zeit, mit seinen Darstellungen aus der Passion von einem bewußten künstlerischen Geist durchdrungen; die Bilder schließen sich in Auffassung, Zeichnung, Belebung und Bewegung der Gestalten, sowie in der Wahl der Farben fast unmittelbar an die Miniaturen im Missale Kaiser Heinrichs II. in der Münchner Bibliothek an und scheinen hervorgegangen aus den Lehren der Bamberger Schule des 11ten Jahrhunderts.

Von großem Reiz ist ein kleines Gebetbuch in grünem Sammt eingebunden, angeblich ursprüngliches Eigenthum des Kaisers Max, mit Miniaturen aus dem Leben Jesu von M. Wohlgemuth, dessen eckige Gestalten und harte Formen in diesem zierlichen Maßstabe sich wahrhaft rührend ausnehmen.

Am meisten indeß überrascht die sogenannte Weltchronik in zwei großen Folianten, die Geschichten alten und neuen Testamentes und verschiedener Legenden mit einer zahllosen Menge großer und kleiner Miniaturen, von einem bisher unbekannten und ungenannten Maler Berthold Furtmayer vom Jahr 1470 und 1472. Die Stifter oder Empfänger des Buches finden sich mehrfach in demselben abgebildet, ein bayrischer Fürst und eine österreichische Prinzessin; der Schreiber des Buches nennt sich Georg Rorer von Regensburg und sagt, daß er das Werk im Jahr 1468 beendet. Das erste Blatt ist mit einer Madonna und dem Kind nebst anbetenden Engeln und (im kleinen Figuren) den Donatoren geschmückt; die Auffassung ist streng kirchlich, die Formen nähren sich entschieden den niederdeutschen der Zeit und stimmen mit den Arbeiten von Fris Herlin überein, haben auch dieselbe lichte Färbung des Fleisches und die kräftig glänzender der Gewänder, sowie in den Gesichtszügen den mildfreundlichen Ausdruck und das Halblinkische der Bewegungen. Ebenso ist das Titelblatt des zweiten Theils eine Mutter Gottes mit dem Kind auf stylisirtem dunkelblauen Wolkensitz, den man für die Fortsetzung des weiten Mantels der Himmelskönigin nehmen könnte. Sie nimmt den Gipfel des Baumes ein, der aus der Wurzel Jesse (dem Leib eines schlafenden Alten) entsprießt und ist von gleicher Anmuth, wie jene auf dem ersten Blatt. Auffallend ist, daß auch nicht entfernt eine Annäherung an die oberdeutsche Weise wahrzunehmen ist, und daß namentlich im Faltenwurf und den Brüchen und Flächen die von Eyckische Schule mit Gewissenhaftigkeit beibehalten erscheint, ja daß die oberdeutsche Lust an individuellen Zügen die Freude der Idealisirung in keiner Weise verdrängen zu wollen die Absicht zeigt. Das erste Blatt trägt die Inschrift: „durch creen der keuschen maid ist das werk bereit anno dominj 1470 per mannm perchtold furtmayr pinnmynst.“ Das Titelblatt des zweiten Theils hat eine ähnliche Inschrift mit der Jahrzahl 1472, so daß wir danach ungefähr bestimmen können, wie viel Zeit der Meister auf sein Werk verwendet. Im ersten Bande hat er nach dem Titelblatt nur mit kleinen Bildern den Text illustrirt, ebenso im zweiten Bande den größten Theil. Allein plötzlich scheint ihn oder die Besteller des Buchs eine Begeisterung, eine höhere Stimmung wenigstens, ergriffen und zu umfassenderen Darstellungen fortgerissen zu haben — beim Hohenlied Salomonis. Das erste Blatt ist noch im kleinen Format der übrigen, allein schon ganz durchglüht von einem neuen Geist, und drückt die Liebesseligkeit des Gedichtes mit solcher Innigkeit und Zartheit aus, daß man sich kaum eine Steigerung denken könnte. Und nun folgen 17 Miniaturen im Folioformat des Codex, immer 2 auf jedem Blatt, zu denen der Künstler den Stoff aus dem hohen Lied entnommen, wir er denn auch die betreffenden Stellen in deutscher Uebersetzung beigeschrieben. In diesen Darstellungen, die, so weit meine Kenntniß der christlichen Kunst reicht, in gar keiner Beziehung, namentlich in Betreff des Stoffes, ihres Gleichen haben, muß nun ganz besonders die feine Verwebung des erotischen Charakters vom Lied mit seiner theologischen Deutung auffallen; der Aeußerungen der Zärtlichkeit, Umarmung und Kuß, sind nie umgangen, ja der Maler scheut sich nicht, die sehnsüchtige Erwartung im Bett, die Vereinigung der Liebenden in demselben darzustellen, allein nicht nur daß seine Liebenden stets den Heiligenschein als Löschhorn der Leidenschaft aufhaben, sondern sie sind auch beide weiblichen Geschlechts und die ganze Gluth des salomonischen Gros zittert in einer äußerst zarten Schwesterns-

Digitized by Google

liebe aus, in welche zuweilen der Gekreuzigte von Golgatha sich mischt. Beide Jungfrauen, und alle andern, die sie bald bewundernd, bald fragend, bald anbetend umgeben, haben als Grundzug die memmelingische Anmuth der Verhältnisse und Bewegung, in allen Zügen Feinheit und Zartheit, in seinem aber irgend eine Stärke des Ausdrucks; die Farben sind sehr glänzend und prächtig und die Ausführung von außerordentlicher Vollendung. Unendlich naiv zeigt sich der Künstler in der Auffassung einzelner metaphorischer Stellen, z. B. gleich auf dem ersten Blatte, „Komm in meinen Garten Braut," nahen sich die Jungfrauen einem eingehegten Feld, wo Mönche mit allerhand Ernte- und Hausarbeiten beschäftigt sind. Spricht der Dichter von der Schönheit Sulamiths als von einer Blume des Feldes, so fehlt diese gewiß nicht, so wenig als die Traube, wo die Braut damit verglichen werden; heißt es: „viel wasser mocht nit erlöschen die lieb ꝛc." so sieht man eine Jungfrau mit einer brennenden Lampe und eine andere, der das Wasser aus einer Kanne auf die Erde läuft — allerdings ohne die Flamme zu löschen, weil es sie gar nicht trifft. Dagegen übersetzt auch der Maler einige Metaphern geradezu in christliche Vorstellungen; so „die myrrhen knüpft er, mein lieber, zwischen meinen Brüsten wird er wohnen ꝛc." bei welcher Stelle Sulamith ein großes Kruzifix an ihre Brust drückt, oder „gen will ich zu dem perg," wo sie den Weg nach dem Kalvarienberg einschlägt u. s. w. Allein mehrmals folgt der Künstler auch den Liebesausdrücken ohne Umschweif und dann zeigt er sich von überraschender Wärme einer jedoch immer gemäßigten Empfindung, so wo Sulamith im Schooß der (des) Geliebten ruht und der Chor theilnehmender Jungfrauen vor ihr kniet, als vor einem Heiligthum, dahinter aber Hirsche zur Quelle ziehen, und die Brunst der liebenden Herzen verrathen. Ein andermal, wo der Text sagt: „Du hast verwundt mein Herz," liegt sie im Bett und (der) die Geliebte naht sich dem Haus, dessen Eingang aber von bewaffneten Mädchen vertheidigt wird; während sie wieder an einer andern Stelle „Thu mir auf mein schwester!" vom Bett aufsteht und den Riegel der Thüre zurückschiebt, vor welcher (der) die Geliebte hart.

Es ist meine Absicht hier nicht, diesen Gegenstand ausführlich und gründlich zu besprechen; vielmehr wollte ich nur die Freunde deutscher Kunst und Kunstforschung auf eine bisher nicht benutzte reichhaltige Quelle aufmerksam machen, aus welcher offenbar dankenswerthe Bemerkungen und Kenntnisse für die Geschichte zu schöpfen sind. Und ist man einmal an der Stelle, so wird man auch einen Blick werfen auf eine gewiß nicht gleichgültige Erscheinung, wie wenig Befriedigung auch der Schönheitssinn dabei finden mag. In demselben Schloß Meiningen bewahrt man eine Tafel mit der Abbildung des Stammbaumes Mariä mit seiner Herkunft von der Wurzel Jesse. Dieses Bild ist von Jesse Herlin, einem Enkel des Fritz Herlin, gemalt im Jahr 1558, aber noch ohne einen Anflug der Kunst des 16ten Jahrhunderts ganz in der Weise des berühmten Großvaters, nur leider eben so ganz ohne sein Talent und seinen Geist. Allein merkwürdig bleibt eine solche Spätzucht immer.

In der Gemäldesammlung der Kunstschule zu Stuttgart ist seit noch nicht sehr langer Zeit ein Malerwerk aufgestellt, das unter dem Namen des „Würzinger Altars" vielleicht einigen Freunden altdeutscher Kunst schon früher bekannt worden [1]. Es kam als Geschenk der Würzinger Gemeinde an den König, der ihm seinen gegenwärtigen Platz anwies, wo es mit Recht große Aufmerksamkeit erregt. Dieses Werk besteht aus einem Mittelbild und zwei Flügeln, deren Außenseiten (jetzt von den Innenseiten gelöst) gleichfalls gemalt sind. Die eine derselben enthält die Verkündigung: Maria kniet zur Rechten am Fenster, ein zugeschlagenes Gebetbuch vor sich auf einem Stuhl; anmuthig erschrocken schlägt sie die Augen nieder und den Mantel zusammen, indem Gabriel von links hereinschwebend mit segnend erhobener Rechten die Botschaft ausspricht. Ueber Maria steht man das Sinnbild des h. Geistes, durchs offne Fenster im Hintergrund dringt aus goldenem Lichtanell ein Strahl von Gott dem Vater. Ueber dem Fenster ist als Verzierung der Sündenfall der ersten Eltern mit leichtsinnlicher Beziehung angebracht. — Auf der Außenseite des zweiten Flügels ist die Heimsuchung dargestellt; die Scene geht vor dem Haus im Freien vor sich; Elisabeth, den heimalten Zacharias hinter sich, kommt von links der Freundin entgegen, die eine Magd bei sich hat. Felsen und Bäume bilden den Hintergrund; beide Bilder sind ohne Goldgrund, nur die scheidenförmigen Heiligenschreine sind vergoldet. Auf den Innenseiten ist links die Geburt Christi; das Kind wird von drei lnienden Engeln in einem weißen Tuch gehalten, Maria ist anbetend davor niedergesunken, aber die betenden Hände lösen sich vor dem Gefühl der Mutterlust, das sie durchdringt. St. Joseph, hinter ihr neben Ochs und Esel, die brennende Kerze in der Hand und mit der andern Hand sie schützend, was einen Lichteffekt gibt, scheint ein Paar Hirten zu leuchten, die durch die offne Thüre eintreten. In der Ferne sieht man die Verkündigung der Hirten auf dem Felde. Dieß Bild ist wie die innern sämmtlich auf Goldgrund gemalt, die Heiligenscheine sind als feine vom Kopf ausgehende Strahlen behandelt. Auf dem zweiten Flügel sieht man die Krönung Mariä. Die Verklärte kniet, ganz von vorn gesehen, zwischen Gott Vater, der Krone und Reichsapfel führt, und Christus, der, jünger von Gestalt, das Scepter hält; musicirende Engel mit Guitarre und Violine hinter beiden; beide aber sitzen auf einem Thron, in dessen Mitte zwei nackte Engelkinder einen Teppich halten, vor dem die h. Taube schwebt. Das Mittel- und Hauptbild endlich ist die h. Familie im Freien; auf einer Rasenbank sitzen Maria und Anna, das unbekleidete Christuskind zwischen sich, aber auf einem Mantelende stehend; links setzt Joseph, den Hut in der Hand, aber das Altersküppchen auf dem Kopf, ein Beil über den Arm; rechts Joachim mit Stock und Rosenkranz; zwischen Mann und Frau steht man auf jeder Seite drei Engel, die einen singend, die andern betend. Ganz klein erscheint mit der Taube Gott Vater in Wolken, aus denen Engelsköpfchen vorsehen. Im Vorgrund spielen drei weiße Kaninchen im Gras, von denen eines über einem Steine hockt, darauf die Zeichen stehen C. W. 1516.

Der Geist, in welchem diese Bilder entstanden sind, ist der der alten kirchlich-religiösen Kunst mit symmetrischer Anordnung, die aber gemüthvoll belebt ist, sowie die religiöse Feierlichkeit der Darstellung von inniger Gemüthlichkeit des Ausdrucks durchdrungen ist. Daher erscheint die ganze Darstellweise sehr natürlich, als schildere sie wirkliche Vorgänge, und die Motive sind lebendig, obschon nicht von überraschender Feinheit, so etwa die kindliche Ungeschicklichkeit, mit der Christus von der Großmutter den Apfel annimmt, die verlegene Beschirmtheit Josephs, die Oberschülerernsthaftigkeit der singenden Engel ꝛc. Die Formen sind ideal, vom Meister voraus empfunden und gedacht, aber mit Hülfe der Natur individualisirt, besonders bei den ältern Männerköpfen; für Maria hat er mädchenhafte Anmuth und unschuldvolle Schönheit als gestaltende Kraft im Sinn und trifft glücklich sein Ziel; in den Händen ist er nicht ganz fest in der Zeichnung. Die Verhältnisse sind natürlich, ohne auffallende Ausnahmen; nur bei den Engeln mißlingen sie ihm, wie denn auch die Proffile derselben schwach sind. In der Anordnung der Gewänder folgt der Meister dem Typus der alten Schule, obschon einzelne Freiheiten auf die Zeit des Bildes

[1] S. Kunstbl. 1840 Nr. 98 S. 419. A. d. R.

Digitized by Google

hinweisen, z. B. bei Elisabeth in der Heimsuchung ein fracartig aufgeschürztes Kleid, bei Maria ein Mantelende über dem Oberschenkel, aber die Massen bleiben groß; in den Brüchen herrscht wohl Mannigfaltigkeit und Eckigkeit, allein der Meister versteht doch noch vollkommen die langen der Gestalt und Bewegung entsprechenden Faltenzüge, wie z. B. in der Krönung Mariä. Auch in der Tracht ist er im Allgemeinen von freiem Geschmack und nur an einzelnen Stellen verräth ihn der oberdeutsche Accent bei einem gemischteren Kleid oder einer weißen Haube; doch fehlen auch Anklänge an Korentinische ältere Werke nicht und Joachim mit seiner Kopfbedeckung, die in einem langen schmalen Sack über die Schultern herabhängt, erinnert an gewisse Gestalten in Ghirlandajo's Bildern. Eine besondere Eigenheit sind bei den Engeln die erhobenen geschwungenen Flügel mit Pfauenfedern und die Verweigerung der Heiligenscheine. Die Färbung ist ganz gesättigt und von tiefem ernsten Ton mit wahrer, warmer Karnation; vorherrschende Farben sind rothbraun und bräunlichroth, auch blaugrün mit Goldkoff, alle sehr tief und kräftig aber klar, mit überwiegenden Lokalfarben ohne kalte Mitteltöne. Der Farbenauftrag ist wie gegossen; bei den in schönen Massen geordneten und leicht gezeichneten Haaren sind die Lichter sehr fein aufgesetzt. Das ganze Werk ist mit großer Konsequenz durchgeblitet und in Einheit vollendet; nur sind die äußern Flügel etwas leichter behandelt und darum vielleicht die Schattentheile darauf durchsichtiger, namentlich im Fleisch.

Da mir die Kunstweise dieses Werkes in ihren entschiedenen Merkmalen, obschon die jener Zeit allmächtigen Einbrüche der niederländischen Meister dem Verfasser nicht fremd geblieben seyn konnten, nach der Schule von Augsburg hinzuweisen schien, ein ähnliches Bild mir aber dort nicht vorgekommen, so wandte ich mich um nähere Auskunft an den königl. Konservator, H. Eigner, ob ihm vielleicht etwas der Art oder von dem Meister C. W. selbst bekannt worden, und erhielt von demselben folgende Notiz:

„Den Kürtinger Altar, welchen ich gar gut kenne, weil ich denselben restaurirt habe, schreibe ich dem Claus Wolff, mit seinem Familiennamen Strigell zu; er wurde nach altschwäbischer Weise nur mit seinen beiden Vornamen genannt, mit denen er sich auch zeichnete. Er war ein Schüler des Hans Holbein Großvater, wie der Nichts Kriegbaum von Passau und Lucas Cromburger, welcher letztre aber zu Hans Burgkmaier überging und mit demselben das Armeleinbarbara in Frosko malte, ohne denselben aber die kleinen Orgelflügel in der St. Annakirche in Oel. Claus Wolff blieb der Richtung des alten Hans Holbein getreu, wie ich auch aus einem Altärchen gesehen, das ich einmal besessen, worauf sein Name mit der Jahrzahl 1518 ganz ausgeschrieben war."

Hiemit wäre die deutsche Kunstgeschichte abermals um den Namen eines sehr ausgezeichneten Meisters reicher, und da seine Vortrefflichkeit auf eine große Thätigkeit schließen läßt, so dürfen wir auch noch weiteren Werken seiner Hand entgegensehen, die vornehmlich in der Richtung von Augsburg nach Memmingen und nach dem würtembergischen Oberlande anzutreffen seyn dürften.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das kleine Kruzifix von Albrecht Dürer.

In diesen Blättern sind unterm 9. Juli 1840 sehr schätzbare Mittheilungen über den sogenannten Degenknopf Maximilians von Albrecht Dürer (Bartsch Nr. 23) gemacht worden, wonach sich ergeben würde, daß sowohl der von Bartsch[1] als Original bezeichnete Abdruck, als auch der, den er unter Kopie A aufführt, von derselben Platte gewonnen seyen; und zwar so, daß die angebliche Kopie A die ersten Abdrücke wären, das angebliche Original aber, die darauf folgenden, nachdem die Platte etwas abgeschliffen und von Dürer selbst umgeschnen worden wäre. Auch wird in diesem Aufsatz bezweifelt, ob jenes Plättchen wirklich zur Zierde eines Degenknopfe gedient habe. Rücksichtlich des letzten Punktes theilte ich im Kunstblatt vom 24. November desselben Jahres S. 396 das Zeugniß eines glaubwürdigen Augenzeugen mit, wonach sich allerdings jenes Goldplätchen an dem Knopf eines Schwertes Maximilians befand, das aus der Rüstkammer Inspruck in die von Wien gekommen war, wo es Daniel Speckli im Jahr 1556 gesehen zu haben bezeugt.

Ueber die Zweifel, welches Blatt das wirkliche Original sey, oder ob beide das Recht haben Anspruch darauf zu machen, konnte ich bei obiger Gelegenheit nicht urtheilen, indem mir damals nur das von Bartsch als Kopie A bezeichnete Blatt zur Einsicht kam und ich keinen Vergleich mit dem andern Blatte vornehmen konnte. Jetzt wo es mir vergönnt ist, das angeführte Exemplar des Herrn Geh. Oberrevisionsrath Fiel in Berlin gegen jenes in der Sammlung des Städelschen Kunstinstituts, angeblich Kopie A, zu halten, stimme ich zwar vollkommen dem bei, was über die verschiedenartigen Behandlungsweisen beider Blätter in jenem Aufsatze gesagt wird, kann aber keineswegs finden, daß wir hier Abdrücke einer und derselben Platte haben, oder daß das schwächere Blatt Anspruch auf Originalität machen darf. Daß es nicht der Abdruck derselben Platte sey, beweist sich jeder Strich des Grabstichels, der irgend eine Verschiedenheit gegen das andere kraglische Blatt zeigt, sey bald man sie beide recht scharf mit Hülfe einer Lupe vergleicht; nur sind merkwürdigerweise einige Zufälligkeiten sehr übereinstimmend, wie namentlich der ausgefahrne Strich am unschließenden Zirkelrand. Daß aber dieser schwächere Druck auch Original, nur von der, wie ohne Beweis angenommen wird, abgeschliffenen und von Dürer fast neu gestochenen Platte sey, dagegen streitet die allgemeine Behandlungsweise, die zwar sehr zart, aber ängstlich nachahmend ist, die durchgängig weniger energisch und gründlich verstandene Zeichnung, sowohl in den Extremitäten als in dem Faltenwurf; wobei es noch sehr auffallend wäre, wenn Dürer wirklich die Platte von einem zufälligen Mißgeschick hergestellt hätte, daß dann ihr Grabstichelstriche feiner, der Ausdruck der Köpfe matter, die allgemeine Haltung verfehlt worden wäre. Muß doch der Verfasser der Mittheilungen selbst gestehen, daß das Blatt der angeblichen Kopie A „einen fast entschiedenern Dürer'schen Charakter" als das sogenannte Original trage. In der That hat er hier vollkommen richtig gesehen, wie z. B. nur ein einziger Blick auf den Kopf der Maria in ersterm Blatt des Dürer Eigenthümlichkeit sogleich erkennen läßt, während in dem andern Blatt derselbe etwas Fremdartiges hat. Ich pflichte deßhalb völlig der schon von Herrn v. Derschau in Nürnberg ausgesprochenen Ueberzeugung bei, die auch Direktor Rechberger in Wien theilt gehabt zu haben, daß das Blatt von tieferm Ton und meisterhafter Technik und Zeichnung das einzige anzuerkennende Original ist, das andere blässer, fein und zaghaft behandelte

[1] Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß es sehr zu bedauern ist, daß Bartsch nicht ausführlich über die Unterschiede berichtet, und die Abbildungen bei ihm vom linken Beine Christi, wodurch allein der Unterschied zwischen Original und Kopie veranschaulicht werden soll, nicht genau sind; daher nicht mit völliger Sicherheit zeigen, welches von beiden fraglichen Blättern von Bartsch als Original ist anerkannt worden. Indessen soll hier zur Vermeidung neuer Verwicklungen die Ansicht des Verfassers der Mittheilungen, daß der schwächere Druck von Bartsch als Original genommen worden, als richtig anerkannt werden.

Digitized by Google

Blatt aber nur für eine mit vielem Geschick auf Täuschung berechnete Kopie gehalten werden muß.

Zu den in jenem Aufsatz erwähnten Kopien ist seitdem eine weitere hinzugekommen; sie ist von Karl Kappes nach dem Original, starken Abbruches, für einen Frankfurter Kunstfreund gefertigt, und ihrem Vorbilde sehr schön und treu nachgebildet, jedoch mit mancherlei Abweichungen, von denen ich hier nur angebe, daß die Zehen des Fußes Christi weit regelmäßiger als im Original gezeichnet sind, und daß das Erbrechen hinter der Magdalena eine fast geradaufstrebende Strichführung hat, während sie im Vorbilde geschwungen ist. [1]

F. J. D. Passavant.

Nachrichten vom Januar.

Neue Bildwerke.

London. G. F. Angas; South Australia illustrated, in 10 Heften, jedes zu 21 Sch. Von demselben: New Zealanders illustrated, ebenfalls in 10 Heften, jedes zu 21 Sch.

Joseph Nash (Architekt): Interiors and exteriors of Windsor Castle. Zwei Bände. gr. Folio.

Literatur.

Quedlinburg. Roms Alterthümer. Aus den hinterlassenen Papieren des Grafen v. Lepell. Zur Kenntniß von 34 der vorzüglichsten in Rom befindlichen Denkmäler. Verlag von Ernst. 15 Sgr.

London. Under. Sterling: Orissa, its geography, statistics, history, religion and antiquities. 8. Mit 16 Kupfern. 6 Schill.

Ed. Lindsay: Sketches of the history of christian art. Drei Bände. 8. 1 Pf. St. 11 Sch. 6 P.

Uebrig.

München. Am 1. Januar starb hier nach langen Körperleiden, allgemein betrauert, die Freifrau Clementine v. Freyberg, geb. Stung, Gattin des k. Bibliothekvorstehers Frhrn. Wilhelm v. Freyberg, welche mit seltenen Vorzügen des Geistes und Herzens auch ein ausgezeichnet Talent zur Malerei verband. Mehrere ihrer gelungen Bilder sichern ihr auch in der Kunstwelt ein dauerndes Andenken. Sie war Ehrenmitglied der römischen Akademie von San Luca. Ihr Alter brachte sie bis ins 50ste Lebensjahr.

Am 18. Januar verstarb hier im Alter von 77 Jahren Michael Sigmund Frank, Glasmaler und einer der Wiedererwecker der Glasmalerei in unserem Jahrhundert. Er war geboren zu Nürnberg, woselbst er auch seine Laufbahn betrat.

Amsterdam. Am 8. Januar starb der bekannte Kunstsammler und Kunstfreund A. W. Roothaan.

Paris. Am 20. Januar starb der Graf v. Clarac, Mitglied der Akademie der schönen Künste im Institut, Konservator des Museums der Antiken im Louvre, Offizier der Ehrenlegion. Er war geboren zu Paris im Jahr 1777 und stammte aus Guyenne. Er theilte sang die Emigration seiner Eltern, zuerst in Solothurn, dann in Stuttgart, wo er seine in Paris begonnenen Studien fortsetzte. Unter Louis und in Polen that er Kriegsdienste. Durch die Amnestie in Frankreich wieder zugelassen, widmete er sich u. A. vorzugsweise der Archäologie und der zeichnenden Kunst. Später übernahm er die Stelle eines Lehrers bei den Kindern des Königs von Neapel, Joachim Murat, und brachte den Aufenthalt in Italien und besonders die Nähe von Pompeji, wo ihm die Leitung der Ausgrabungen übertragen war, für seine Lieblingsstudien. In der Restauration war er eine Zeit lang Adjutant des Marschalls von Reggio, dann bei einer diplomatischen Sendung nach Brasilien, von wo er nach Guyana und von wieder nach Frankreich reiste. Ludwig XVIII. übertrug ihm Visconti's Stelle am Museum des Louvre, und hier widmete er sich ausschließlich dem Studium der Antiken, fertigte seinen Katalog des Museums, arbeitete treffliche Aufsätze aus und unternahm sein „Musée de sculpture anciennes et moderne," dessen letztes Heft er eben im Begriffe war herauszugeben, als der Tod ihn ereilte. Er war ein ebenso liebenswürdiger und achtungswerther Mensch, als ein ausgezeichneter Kenner der Kunst und des Alterthums. Von seinen hyssilanischen Landschaften ist eine, welche als ein treuer Blik der dortigen Natur von Alexander v. Humboldt anerkannt wurde, im Stich erschienen.

[1] Kunstfreunde interessirt es vielleicht zu erfahren, daß auch der alte G. Lossino in seinem 70sten Jahre eine Kopie dieses sogenannten Degenknopfs gefertigt hat. ef.

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

Die Geschäftsführung in der Expedition der Königl. sächsischen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden ist dem seitherigen Direktor der Antiken- und Münzsammlung, Hofrath Dr. Schulz, übertragen worden.

An die Stelle des Grafen v. Clarac ist der durch seine Reise in Arabien und mehrere archäologischen Arbeiten bekannte Graf Leon v. Laborde zum Konservator des Museums der Antiken im Louvre ernannt worden. Es ist aber die Direktion der Alterthümer dieses Instituts in zwei Abtheilungen getrennt, und Graf Laborde zum Vorstand der klassischen Abtheilung ernannt; die Leitung der orientalischen Abtheilung ist dem Herrn v. Longperier, der bisher bei dem Antikenkabinet der Bibliothek angestellt war und jetzt an die Stelle des verstorbenen Dubois berufen ist, übertragen worden. Man hofft nun, daß Bolla's Alterthümer von Ninive, die großen ägyptischen Monumente, die gegenwärtig in den untern Sälen aufgehäuft und nicht sichtbar sind, die Bildwerke von Magnesso und eine Menge andere Schätze, die unbenützt unter dem Dach des Louvre liegen, aufgestellt und zugänglich gemacht werden.

Ausstellungen.

Hannover. Unsere diesjährige Kunstausstellung hat unter der Leitung des Hofmalers, Professors Oesterley, begonnen. Die reichsten Sendungen sind wieder von München eingegangen.

Königsberg. Die diesjährige Kunstausstellung ist im Museumssaale eröffnet und wird fleißig besucht. Dieser Saal geht über die ganze Schloßkirche hinweg und ist 265 Fuß lang, 37 Fuß breit, aber nur 18 Fuß hoch. Er hat seinen Namen von dem Empfang der moskowitischen Gesandten im Jahr 1516, wo Markgraf Albrecht mit dem Großfürsten Basilius ein Bündniß gegen Polen abschloß.

Im Verlage von Dietrich Reimer in Berlin ist so eben erschienen:

Entwürfe
zu den Bildern, einzelnen Figuren und Arabesken,
welche auf den
von Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. dem Prinzen von Wales als Pathengeschenk übersandten Schilde dargestellt sind,
von
Dr. Peter von Cornelius.
6 Bl. in Kupferstich, mit Text und in Umschlag. Imp. Fol. Preis 9 Thlr. 10 Sgr.

Albrecht Dürer-Verein.

Nach §. 21 der Statuten des **Albrecht Dürer-Vereins** werden diejenigen verehrlichen Hiesigen und auswärtigen Künstler, welche sich um die Anfertigung des am Schlusse des Verwaltungsjahres 1847/48 zur Vertheilung unter die Mitglieder bestimmten Gedächtnißblattes zu bewerben wünschen, hiemit ersucht, ihre desfallsigen Anträge längstens

bis ultimo April hierigen Jahrs

an das Direktorium des **Albrecht Dürer-Vereins** gefälligst gelangen zu lassen.

Nürnberg, den 11. März 1847.

Der erste Direktor:
v. Reck.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 14. Dienstag den 23. März 1847.

Rahl's Einzug Manfreds in Lucceria.

C. Rahl aus Wien hat ein im Auftrage Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich verfertigtes großes Bild an der Porta del Popolo in Rom ausgestellt, das wohl zu dem Vollendetsten gehört, was deutsche Kunst in neuerer Zeit geschaffen.

Die Handlung, welche das Bild darstellen soll, läßt sich mit wenigen Worten in ihren Beziehungen zu den vorangegangenen und folgenden Ereignissen klar machen.

Der Hohenstaufen Macht in Italien war ihrem Erlöschen nahe. Manfred, der ritterliche Sohn Kaiser Friedrichs II. und der Nachfolger seines Vaters in Neapel und Sicilien, anfangs als Reichsverweser, dann als König, hatte in unaufhörlichen Kämpfen mit den Päpsten die meisten seiner Anhänger von sich abfallen sehen und war endlich so weit gekommen, daß er, von nur wenigen Getreuen umgeben, Hülfe suchend in seinem eignen Reiche umherirren mußte. In der größten Bedrängniß wandte er sich nach Lucceria, einer von seinem Vater gestifteten Sarazenenkolonie in Apulien; hoffend, daß die Bevölkerung dieser Stadt, im Andenken an die von Kaiser Friedrich empfangenen Wohlthaten, ihn bereitwillig unterstützen werde. Der Befehlshaber der Stadt, obgleich von Friedrich II. zu dieser Stelle emporgehoben, sann dennoch auf Verrath an dem Sohne seines Gönners und hatte sich zu diesem Endzwecke zum Papste begeben. Während seiner Abwesenheit kommandirte ein Stellvertreter, Marchisio, welcher geschworen hatte, Niemanden, auch den Fürsten nicht, in die Stadt einzulassen. Allein das Volk Lucceria's verübelte die Erfüllung dieses Schwures. Als der Fürst, von nur zwei Reitern begleitet, vor der Stadt erschien, erbrach das Volk, wie Rumor sagt, „die Thore mit größter Eile und Gewalt; sie hoben ihn auf ihre Schultern und trugen ihn wie im Siegeszuge durch die Straßen, und alles Volk strömte jubelnd herzu und drängte sich mit so ungeregeltem Eifer ihn zu sehen, zu sprechen, zu berühren, daß er aus Liebe und Theilnahme fast wäre erdrückt worden!" — Endlich hörte auch Marchisio den Lärm, begriff nicht wie Manfred habe in die Stadt kommen können, während er alle Schlüssel der Stadtthore verwahre, waffnete sich und zog ihm entgegen, keineswegs in freundlicher Absicht. Aber das Volk erhob ein solches Geschrei und verlangte so heftig, Marchisio solle absteigen und sich vor dem Fürsten zur Erde werfen, daß Jener erschreckt den Forderungen nachgab."

Die Erklärung Lucceria's war der Wendepunkt von Manfreds Glück. Mit Hülfe der Sarazenen schlug er bald darauf seine Feinde bei Foggia, eroberte mit reißender Schnelligkeit ganz Neapel und Sicilien, ließ sich zum Könige krönen und behauptete das Reich bis zu der unglücklichen Schlacht von Benevent, in welcher er zwölf Jahre später gegen Karl von Anjou, den Mörder Konradin's, Krone und Leben verlor.

Der auf dem 25 Fuß langen und 16 Fuß hohen Bilde dargestellte Moment tritt auf den ersten Blick dem Beschauer entgegen. Im Mittelpunkte des Volksgewühles sitzt Manfred, der junge Held, in flatterndem Königsmantel auf seinem Schilde, der von zwei kräftigen Männern auf den Schultern getragen wird. Mit gezogenem Schwerte schaut der blonde Hohenstaufe den wenigen Aufrührern zu drohen, die noch Widerstand versuchen möchten, während er die geöffnete Linke vertrauensvoll gegen das Volk ausstreckt. Nur zwei Reiter, gewappnet und gerüstet, folgen dem Fürsten; der eine hält das Banner, der andere trägt den Falken auf der Faust, um anzubeuten, daß der Fürst unter dem Vorwande einer Jagd die Flucht nach Lucceria antrat.

Im Gegensatze zu den gebarnischten Reitern stehen die verschiedenen Gruppen der Sarazenen, welche ihre Stadt dem Fürsten geöffnet haben. Dem Beschauer zur Linken im Vordergrunde wird der gebundene Marchisio vor den König geschleppt. Die gefesselten Fäuste auf dem Rücken geballt, wendet er das trotzige Gesicht von dem triumphirenden Herrscher ab, während ihm zur Seite ein Bogenschütze kniend die Schlüssel der Stadt bietet und ein Anderer das seltsam geformte Schwert des Gefesselten dem Sieger überreicht. Ein dritter Sarazene zeigt mit der einen Hand auf den Stadthauptmann, den er am Gürtel vorwärts zieht, während er den Fürsten anblickt, um dessen Befehle zu erfragen.

Hinter dieser mit gewaltiger Kraft ausgeführten Gruppe erfüllen mannigfach bewegte Gestalten den Raum bis zu den Wohngebäuden und Moscheen, von deren Balkonen und Treppen entfernte Zuschauer Antheil an der Scene nehmen. Mit geschwungenen Waffen drängen sich hier die Sarazenen heran, welche Marchisio vom Pferde gerissen und ihn gefesselt haben; dort fällt einem Mauren, der den Säbel zur Vertheidigung des Hauptmanns gezogen, ein alles Weib in den Arm; in der Ferne stürmt ein Mann in haftigem Laufe die Treppe der Moschee hinan, den dort Stehenden das Ereigniß zu verkünden. So herrscht überall auf dieser Seite kräftige Bewegung; — in den Handlungen der Männer, in ihren Gebärden drücken sich vergeblicher Widerstand, Trotz, enthusiastisches Entgegenkommen, freudiges Erstaunen und alle die unmittelbaren Eindrücke, welche ein solches Ereigniß in den Gemüthern eines leicht erregbaren Volkes hervorrufen mußte, in kräftiger, vielleicht derber Weise aus.

Dem Beschauer zur Rechten ist kein Widerstand mehr sichtbar; in den allgemeinen Siegesjubel stimmen nur wenige nachdenkliche Gesichter nicht ein. Frauen, Kinder und Greise sind auf die Straße geeilt, ihren jugendlichen Fürsten zu bewillkommnen, und es will uns wohl scheinen, als liege in den Blicken der Frauen neben dem Enthusiasmus für den Herrscher auch noch einiges, ganz besonderes Wohlgefallen an der blonden Heldengestalt. Die reizendste Gruppe auf dem ganzen Gemälde bildet eine herrliche Frau, die sich liebevoll zu ihrem Knaben herniederbeugt, der erschreckt durch die gewaltsame Scene gegenüber, mit ängstlicher Gebärde sich in die Arme seiner Mutter wirft. Gestützt auf seinen Enkel schleicht ein vom Alter gekrümmter Greis heran, während hinter ihm eine schöne Maurin den Schleier zurückschlägt — vielleicht um den Fürsten besser zu sehen, vielleicht auch um seinen Blick auf sich zu lenken. Ein anderes Weib hält ein kleines Kind auf beiden Armen empor,

Digitized by Google

während zur Seite ein ernsthaftes Philosophengesicht mit vorgehaltener Hand über die Folgen sinnt, welche der Austritt für Stadt und Staat haben könnte.

Man sieht aus diesem flüchtigen Ueberblicke, daß hier keine weit hergeholten Motive vorliegen, zu deren Erklärung man weitläufiger Erläuterungen bedürfte. Der dargestellte Moment ist freilich von geringem Gewichte in der Weltgeschichte und man kann sich fragen, warum so viel Leinwand für eine unbedeutende Sache? Aber es ist der letzte Sonnenblick vor dem gänzlichen Erlöschen des Sternes der Hohenstaufen in Italien — darf man denselben unbedeutend nennen? Ein geschichtliches Ereigniß trägt seine Größe nicht unmittelbar in sich, sondern in seinen Folgen; diese kann der Künstler nicht darstellen, er kann sie nur ahnen lassen durch die Größe, womit er die Handlung darstellt. In dem kleinen Gesichte finden sich ziemlich dieselben Motive wieder, wie in der größten Schlacht, die das Schicksal ganzer Reiche entscheidet; es hängt von dem Künstler ab, ob wir ein Scharmützel von Wouverman oder eine Konstantins-Schlacht von Raphael vor uns sehen. Die größten Kunstwerke der historischen Malerei beziehen sich auf solche Ereignisse, in welchen rein menschliche Handlungen und Gefühle, die erst durch ihre Folgen Wichtigkeit erhielten, zur Anschauung gebracht werden. Deßhalb kann auch einem so ziemlich folgenlosen Ereignisse in der Malerei durch die Art der Behandlung eine große Bedeutung verliehen werden.

So läßt denn auch Rahl's Komposition den Eindruck, als handle es sich um einen wichtigen Moment in der Weltgeschichte. Manfred selbst tritt, obgleich mit vieler Sorgfalt ausgeführt, doch zurück vor den beiden ihn einschließenden Gruppen des Stadthauptmanns und des Weibes mit dem Kinde, in welchen die Handlung am lebendigsten, der dramatische Effekt zur höchsten Steigerung gelangt ist. Man kehrt stets wieder zu diesen beiden Gruppen zurück, die auch in Hinsicht der Ausführung der Hauptperson nicht nachstehen. Man vergißt bald das Fremdartige der Kostüme, die allerdings nicht dem Typus, den wir an Sarazenen zu sehen gewohnt sind, sich anschließen. Man hat dieß Volk meistens als moderne Türken oder auch, seit Algiers Eroberung, in weißen Burnussen wie Reader dargestellt. Rahl hat mit liebenswerther Genauigkeit alle Feinheiten aus dem Dome von Toledo, dem Alhambra und einer Kirche in Neapel benutzt, auf welchen sich bei den Aufführern dieselbe federbarte Gestalt des Schwertes und der Kopfbedeckung, wie Marchiste sie trägt, bei dem Volke ebenso reiche Mannigfaltigkeit der Gewänder und Anzüge wiederfindet.

Die ganze Komposition bietet bei großem Reichthum viel innere Harmonie. Ich habe schon angedeutet, welche Gruppen mir als die bedeutendsten erscheinen, und kann nicht verhehlen, daß Manfred dazwischen einigermaßen schlecht wegkommt. Auch einige Figuren, wie namentlich der Körper des Weibes, welches den Schleier zurückschlägt, entsprechen nicht völlig den Forderungen, welche die erwähnten beiden Gruppen an den Künstler stellen lassen, sowie auch an mehreren Stellen eine flüchtige Behandlung absticht gegen die Sorgfalt, mit welcher die Hauptpersonen bis in das Kleinste ausgeführt sind. Es mag dieß wohl zum Theil an der schlechten Beleuchtung liegen, in welcher das Bild jetzt ausgestellt ist, und wodurch das ganze Licht auf die Gruppe des Weibes fällt, Manfred's Körper dagegen mehr in den Schatten tritt; denn Manfred's Kopf zeigt wirklich eine ideale Schönheit und Kraft, wie man sie nur selten antreffen dürfte.

Den innern Werthe der Komposition, von der glücklichen Auffassung und Zusammenstellung der einzelnen Gruppen, von der richtigen Zeichnung der Gestalten und dem Ausdrucke, der in den Köpfen liegt, könnte eine Contourzeichnung wohl eine Idee geben, nicht aber von dem Reichthum, den die Palette zu entfalten vermag. Die Maler unserer Zeit sind trotz aller Verschwendung mannigfaltiger Tinten im Allgemeinen gar gewaltig arm an Farben und noch ärmer an Sinn für Harmonie der Farben. Man glaubt Alles gethan zu haben, wenn auf einen schwarzen oder braunen Hintergrund eine recht weiße Figur gesetzt und diese Hauptfigur ringsum mit citronengrünen oder violetten Gestalten eingefaßt ist. Dann hat das Bild „Effekt.“ Dann werfen sich Zeichner, Lithographen und Kupferstecher mit Hast auf das Gemälde, dem sie nur das Bischen Farbenfrische abzunehmen brauchen, um eine vollkommen genügende Nachbildung davon zu haben! Wann werden die in Oel illuminirten Lithographien aus der Mode kommen?

Rahl nimmt ohne Zweifel unter den Malern unserer Zeit als Kolorist einen ausgezeichneten Rang ein. Man brauchte nicht den blauen Himmel über den Pinien und den maurischen Häusern zu sehen, um auf den ersten Blick zu wissen, daß die Scene unter einem heißen Klima, in sonniger Luft vor sich geht. Ueberall, im Nackten wie in den Gewändern, nur warme, gesättigte Farbentöne, keine blauen Schatten und melancholischen Mitteltinten, womit unsere nordischen Nebel Alles umstoren und die nothwendige Hebel der romantischen Verschwiemelung geworden sind! Wenn sich aber so eine durchgreifende, warme Farbenstimmung über das Ganze verbreitet, so glaubt man auf der andern Seite ja nicht, daß diese Stimmung in der Weise der französischen Koloristenschule erreicht sey, die, der neuesten Verirrung des Herrn Delaroix folgend, zu jenem Bilde den violetten, zu diesem den rothen Farbenkopf anmacht und nun, wie grau in grau, so gelb in gelb und blau in blau malt. In den reichen Gewändern der Sarazenen, der Mädchen und Weiber, die sich um ihren König drängen, herrscht vielmehr jene Vielfältigkeit der Farben vor, welche den südlichen Völkern eigen ist; aber die Abstufung dieser Farben, ihre Näherung und Oppositionen sind so glücklich gewählt, daß das Bunte nicht scheckig und der Gesammteindruck ein sehr harmonischer, wohlthuender wird.

Es würde zu weit führen, hier auf das Einzelne dieses Kolorits einzugehen, das man nur vor dem Bilde selbst gehörig würdigen kann. Eine Bemerkung nur möge man uns noch erlauben. Das Weiß, in welchem man zu unserer Zeit stets Hülfe sucht um Effekt hervorzubringen, und das sich dennoch weder in der Natur noch in den Gewändern häufig findet, erblickt man kaum auf Rahl's Bilde und jedenfalls bildet es keine größere Masse. So konnte Manfred in rothem Kleide und Mantel über alle Umgebung hervorleuchten, ohne daß dieß gesucht erschiene. Ueberhaupt erinnert die ganze Stimmung der Farben an die Venetianer, besonders an Paul Veronese, von dem das Bild jedoch wieder durch schärferen Gegensatz von Schatten und Licht und durch strenge Beibehaltung der einzelnigen Beleuchtung sich unterscheidet.

So dürfte denn bei dem in unserer Zeit so seltenen Vereinte eines vollkommenen Kolorits und einer meisterhaften Technik in jeder Beziehung der Wunsch sich regeben, daß Manfred nicht nur in Zeichnungen und Umrissen, sondern so, wie ihn sein Meister geschaffen, im deutschen Vaterlande belaunt werden möge. Wien, für dessen Galerie das Bild bestimmt ist, gehört trotz seiner reichen Kunstschätze noch nicht zu den Orten, nach welchen Liebhaber und Künstler pilgern. Soviel uns bekannt, fehlt es jetzt an Raum, die Gemälde aufzustellen, durch deren Anschaffung die k. k. Regierung das Talent ihrer Angehörigen unterstützt, und es ist jetzt im Plane, eine weitläufigere Galerie zu diesem Endzwecke zu bauen. Unter diesen Umständen würde das Gemälde, welches uns hier beschäftigt, einer augenblicklichen Vergessenheit anheimfallen, wenn nicht Deutschlands

Digitized by Google

Kunstvereine die Hand böten, um einem deutschen Maler die Anerkennung seiner Landsleute zu sichern. Man hat die großen Gemälde Gallait's und de Biefve's von einer Ausstellung zur andern mit vielen Kosten befördert, um die bedeutende Technik derselben dem vaterländischen Publikum vor Augen zu führen; — sollte man nicht dasselbe für einen Deutschen thun können, dessen Werk, wie sind es übergeugt, nicht geringere Anerkennung finden würde? Wir stehen keinen Augenblick an zu versichern, daß die Belgier gerade in den Punkten, welche man bei ihnen lobte, an Adel ihres Geschlechts, in Hinsicht der Kompositionen ihren Meister gefunden haben; — mögen sich die Kunstvereine des Vaterlandes bewogen fühlen, diese unsere Behauptung zu rechtfertigen.

Rom, Februar 1847. **C. B.**

Siegelkunde.

Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters von Dr. Eduard Melly. Erster Theil. Wien 1846. (272 S. in 4. mit vielen Holzschnitten und 12 Kupferblättern.)

Daß die Siegelkunde für das Studium der Urkunden, denen die Siegel zur Bestätigung angehängt oder aufgedruckt wurden, von großer Wichtigkeit ist, liegt auf der Hand. Ihre Bedeutung für die Studien der Genealogie, der Heraldik, der Diplomatik darf ebenfalls als anerkannt vorausgesetzt werden. Weniger Nutzen ist bisher aus der Siegelkunde für andere historische Studien, wie für die Kostüm- und Sittengeschichte, für Kunstsymbolik und Ikonographie, am wenigsten vielleicht für das Studium der Kunstgeschichte gezogen worden, obgleich sie uns auch für diese Disciplinen, und namentlich für die letztere, für die Anschauung der kunsthistorischen Entwickelung, die mannigfachsten und schätzbarsten Aufschlüsse gewährt. „Denn (so bemerkt der Verfasser des oben genannten Werkes sehr richtig) wie wenig plastische Kunstwerke, welche dem 11ten bis Absichtlich bis 13ten Jahrhunderte angehören, haben wir in Deutschland? Ueber wie wenige von diesen wissen wir mit Bestimmtheit die Zeit ihrer Anfertigung anzugeben? Und wie wenige unter diesen wenigen bestimmbaren stellen historische Personen, vaterländische Beziehungen dar?? — Siegel hingegen aus diesen Jahrhunderten sind, im Verhältnisse zu den übrigen plastischen Werken, zahlreich, durch die Urkunde und die Person des Siegelnden ist die Zeit ihrer Entstehung und sind die Gränzen ihres Gebrauches genau bestimmt, die Hauptsiegel der Regenten haben die Gestalt des Fürsten im höchsten Glanz der Waffen oder der Fürstenwürde zum Gegenstande der Darstellung, und sind von den besten gleichzeitigen Künstlern ihres Faches ausgeführt. Dasselbe gilt zum größten Theile von den Siegeln der Geistlichkeit, großentheils auch von jenen des hohen Adels, besonders der Wiederträger und der Frauen, während und die Siegel der Konvente, Domkapitel, vielfach auch der Geistlichkeit, in Schutzheiligen, Martyrgeschichten, in Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, der Legende und göttlichen Sage, eine Fülle mittelalterlicher Religionsvorstellungen, Symbole, Kostüme und Kunstideen zeigen, und in Verbindung mit den Städtesiegeln wichtige Aufschlüsse über mittelalterliche Architektur, deren verschiedene Uebergangsepochen, und über Befestigungsweise geben. Hieran schließt sich die reichliche Ausbeute, die der Sprachforscher für die Epigraphik und Palaeographie des Mittelalters aus der Beschäftigung mit den Siegeln gewinnen wird. — Daraus geht nun hervor, daß die Siegel an und für sich eine wesentliche Quelle der Kunst- und Sittengeschichte sind, und daß durch dieselben mittelalterliche Kunstwerke von unbestimmtem Alter am sichersten der ihnen zukommenden Zeit- und Kunstepoche können zugewiesen werden."

Wenn demnach der Unterzeichnete vielleicht der erste gewesen ist, der den Versuch gemacht hat, die Bedeutung der Siegelkunde für das Studium der Kunstgeschichte dem System der letzteren einzureihen, wenn außerdem nur erst einzelne Detailforschungen für diesen Zweck (wie namentlich die höchst verdienstlichen „Sphragistischen Hypomnemata" von C. P. Lepsius) vorliegen, so werden wir das obengenannte Werk der Herrn Melly, das seine gesammte Aufgabe in dem neuesten Sinne umfaßt und, neben allen übrigen Geschichtquellen, welche dabei zur Sprache kommen, auch den des Kunstgeschichtlichen und die hiebei sich ergebenden Resultate mit klarem Verständniß darlegt, doppelt willkommen heißen müssen. In der That gewinnen wir hiedurch für den Weiterbau des großen Systems der Kunstgeschichte mannigfach charakteristische und schätzenswerthe Materialien.

Der Verfasser ist übrigens fern davon, seinerseits sofort mit einem System der Siegelkunde auftreten. Seit Heinecius die letztere vor fast anderthalb Jahrhunderten zuerst versuchsweise zu einer selbstständigen Wissenschaft ausgeprägt, haben sich die Ansprüche unendlich verändert und erweitert; doch sind neben mehr oder weniger unzulänglichen Sammelwerken nur erst Einzelforschungen hinzugekommen, die den weiten Kreis noch auf keine Weise abränzen. Auch der Verf. gibt somit vorerst nur „Beiträge;" wohl aber hat er hierin von vornherein einen Standpunkt genommen, der ihn stets das vorhandene Gesammtgebiet seiner Wissenschaft überschauen läßt. Die Mittheilungen des vorliegenden ersten Theils sind in sich geeundete Abhandlungen; je nach Maßgabe der hierin berührten einzelnen Gegenstände werden die Schlußfolgerungen, zu denen die letzteren Anlaß geben, mit Umsicht entwickelt und hiedurch sichere Stützpunkte für weitere Forschungen gewonnen. Wir können hier den Inhalt des ersten Theils und die Beziehungen desselben zu den Interessen der Kunstgeschichte nur in kurzer Uebersicht andeuten.

In dem ersten einleitenden Abschnitt gibt der Verf. „Andeutungen über Siegelkunde und Siegelsammlungen überhaupt." Mit Bezugnahme auf den gegenwärtigen Stand dieser Wissenschaft spricht er sich hier über die hemmenden Umstände, welche der Förderung derselben noch immer entgegenstehen und die besonders in der erschwerten Benutzung der Archive und noch mehr in der kümmerlichen Beschränktheit so vieler Archivare beruhen, aus. Vornehmlich ist dieß der Fall, wenn es darauf ankommt, Abdrücke von den Siegeln zu nehmen, deren man doch, um in diesem Fache zu irgend einer umfassenden Uebersicht gelangen zu können, vor Allem nöthig hat. Der Verf. gibt hiebei nützliche und aufführliche Anweisungen über die beste Methode, die Siegel ohne alle Verletzung der Originale in Gyps zu formen. — In der That ist es sehr wünschenswerth, daß die kunsthistorischen Musen neben der Sammlung von Originalsiegeln und Siegelstempeln (wie eine sehr reichhaltige Sammlung solcher Art u. A. bei dem Berliner Museum vorhanden ist) möglichst vollständige Sammlungen von Gypsabdrücken anlegen. Den obigen Andeutungen gemäß würde hiebuch in den betreffenden Beziehungen eine so vollständige und detaillirte Uebersicht des kunsthistorischen Entwickelungsganges gegeben werden, wie dieß auf keine andere Weise möglich zu machen ist.

Der zweite Abschnitt, der umfassendste des ganzen Bandes, enthält ein „Verzeichniß der Städtesiegel Oesterreichs im Mittelalter," soviel deren dem Verf. bis jetzt bekannt geworden sind. Dasselbe umfaßt 360 Nummern. Mit genauer Charakteristik und Hinzufügung der erforderlichen historischen Bestimmungen ist

Digitized by Google

hier alles Einzelne, den verschiedenen Beziehungen der Wissenschaft entsprechend, in erschöpfender Weise abgehandelt. — Der folgende Abschnitt, „Uebersichtliche Darstellung der österreichischen Städtesiegel," legt die Ergebnisse vor, welche sich aus einer vergleichenden Gesammtbetrachtung dieses Materiales gewinnen lassen. Hiebei ist namentlich auch alles dasjenige zusammengestellt, was in artistischer Beziehung, sowohl in Betreff der Siegelstempel und ihrer Aufsetzung, als in Betreff der auf den Siegeln enthaltenen bildlichen Darstellungen und der stylistischen Entwickelung derselben, von irgendwelcher Wichtigkeit ist. — Der vierte Abschnitt enthält eine ausführliche Monographie der „Siegel der Städte Krems und Stein," der fünfte eine Abhandlung „über Siegel und Siegelweise österreichischer Damen," wobei dem Einzelverzeichniß wiederum die Ergebnisse für das Allgemeine der Entwickelung und Bedeutung beigefügt sind. — In dem letzten Abschnitte ist das Vorkommen „Antiker Steinschnitte auf österreichischen Siegeln" (hier mit Bezug auf Siegel der Geistlichkeit, des Adels und der Bürger) besprochen. Die Einführung antiker Gemmen, zumeist mit mythologischen Darstellungen, in mittelalterliche Siegel ist in kulturhistorischer Beziehung gewiß sehr merkwürdig. Den schon bekannten Beispielen wird hier eine erhebliche Anzahl anderer, von nambaftem Interesse, nachgewiesen und werden unter ihnen mehrere ungemein schöne Ausführungen antiker Kunst zur Darstellung gebracht.

Die Vorzüge des vorliegenden Werkes werden durch die bildlichen Darstellungen, welche dasselbe begleiten, wesentlich gehoben. Eine große Menge in den Text gedruckter, vortrefflich gearbeiteter Holzschnitte gibt die unmittelbare Anschauung verschiedenartigst interessanter Siegel und ihrer heraldischen, architektonischen, figürlichen Darstellungen. Vierzehn Siegel, die sich zumeist durch besondere künstlerische Schönheit auszeichnen, sind in sehr sorgfältigen Kupferstichen beigefügt, denen sich ein Kupferblatt mit der Darstellung von 12 Gemmensiegeln der eben bezeichneten Art anschließt.

Gewiß wird ein so klassisch angelegtes Werk, wie es die Mellyschen Beiträge in diesem ersten Bande sind, nicht verfehlen, eine wesentliche Einwirkung auf die Wissenschaft — auch auf die der Kunstgeschichte, — auszuüben. Wir hoffen, daß der rüstige Verfasser bald ähnlich gehaltreiche Fortsetzungen folgen lasse.

F. K.

Nachrichten vom Februar.

Bilderkauf.

Paris. Auf der Denonschen Auktion ist ein antiker Possenreißer, den Herr Thiers gekauft hat, mit 9000 Fr. bezahlt worden, und Herr Delessert hat auf der Versteigerung der Sammlung des Baronz Michel den griechischen Sitzen aus Bronze, nur über 1 Fuß hoch (ursprünglich aus der Sammlung des Barons Roger) für 6100 Fr. an sich gebracht.

Akademien und Vereine.

Berlin. In den Versammlungen der numismatischen Gesellschaft am 4. v. und 4. d. M. wurde von dem Professor Dietrazewsky ein Vortrag über die Münzen der Dynastie der Tulunider, welche in Aegypten vom Jahre der Hedschra 296 bis 567 (907 bis 1171 n. Chr. Geb.) regierte, und in der 14 Imams, gewöhnlich Sultane genannt, sich folgten, und der Dynastie der Ajubiden, welche in verschiedenen Zweigen in Aegypten und Syrien vom Jahre der Hedschra 567 bis 658 (1171 bis 1239 n. Chr. Geb.) herrschte, gehalten. Derselbe legte 77 von der erstgenannten und über 200 von der andern Dynastie ausgegangene Münzen in Gold, Silber, Kupfer und Glas vor. Eine so reiche Folge morgenländischer Münzen, die zugleich wohl erhalten und theilweise noch unedirt sind, wird in keiner der europäischen öffentlichen Sammlungen aufgewiesen, und es gibt der gehaltene Vortrag wieder einen Beweis von der großen Wichtigkeit der Sammlung des Herrn Pieteazewsky. Der Baurath v. Quast besprach das vor einiger Zeit erfolgte Auffinden der Ueberreste eines großen Gebäudes auf der im Teufels-See (zwischen Potsdam und Caarow in den Kreisen Schroda und Gnesen liegt). Besinnlichen Insel Ostrowek, wobei auch drei römische Münzen vorgefunden worden sind. Dr. Pinder theilte aus einem so eben in englischer Sprache erschienenen Reisewerk von Featherstonhaugh eine Nachricht über eine von einem in Nord-Carolina eingewanderten Deutschen, Namens Bechler, gepräzte Privatmünze mit. Die meisten der kleinen Klüfte in der westlichen Gebirgsreihen enthalten mehr oder weniger Gold, so daß alle Ansiedler bei den Flüssen sich mit dem Auswaschen desselben beschäftigen. Da Anfänger noch fehlen und die Mühe eines weiten Weges zum Absetzen des gewonnenen Goldes geschaut wird, so ist Bechler auf den Gedanken gekommen, Fünf-Dollar-Stücke, welche mit den Gold-Adler-Stücken der Vereinigten Staaten, die 5 Dollar gelten, denselben Gehalt haben, auszumünzen und seinen Namen, sowie die Werthangabe auf alle Stücke zu setzen. Von allen Seiten eilen die Landleute mit dem ausgewaschenen Golde zu Bechler, der den Ruf eines rechtlichen Mannes sich erworben hat, gegen eine unbedeutende Vergütung das Gold auf einen und denselben Gehalt bringt und demnächst verwünzt. Auch Stücke zu 2½ Dollar prägt derselbe aus und beläuft sich der Gesammtbetrag seiner Ausmünzungen bereits gegen 2 Millionen Dollars. Zur Zeit des Besuchs des Reisenden war Bechler's Goldmünze in einem fernern Umlaufe, als die der Vereinigten Staaten, und begann ziemlich selten. Gewöhnlich aber ist die Bechler'sche Münze nicht lange im Umlauf und findet sehr bald ihren Weg in die Staatsmünze.

In der Unterzeichneten sind erschienen:

Madonna, nach F. Overbeck gestochen von X. Steifensand, groß 8. auf weißem Papier mit Schrift 5 Sgr., auf chinesischem 7½ Sgr. und auf chinesischem vor der Schrift 15 Sgr.

Historische Landschaft mit antiker Staffage, Originalerfindung von Professor J. W. Schirmer, ½ Colombier-Folio auf chinesischem Papier 1½ Thlr.

Düsseldorf, 20. Febr. 1847.

Kunst- und Papierhandlung
von **August W. Schulgen.**

Bei Unterzeichnetem ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Nürnberger Bildhauerwerke
des Mittelalters.
Erste Abtheilung.
Marienbilder.
Für Bildhauer, Maler und alle Freunde deutscher Kunst gezeichnet, gestochen und mit kurzen Notizen
herausgegeben von
Friedrich Wagner.
Mit 10 Kupfertafeln.
Hoch-Quart-Format. Geh. Preis: Abdrücke auf weißem Papier 2 fl. 40 kr., auf chines. Papier 3 fl. 36 kr.

Die zweite Abtheilung (Christusbilder) erscheint in einigen Monaten, die dritte Abtheilung (Apostelporträts und Heiligenstatuen) im Laufe dieses Jahres.

Nürnberg, im März 1847.

Konrad Geiger,
Besitzer der J. A. Stein'schen
Buch- und Kunstverlagshandlung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 15. Sonnabend den 27. März 1847.

Zur Geschichte der Kunst in Deutschland.

1) Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Herausgeg. von F. Geier und R. Görz. Frankfurt a. M., Schmerber'sche Buchhandlung, 1846. Erste und zweite Lieferung. (Jede Lieferung mit 6 Kupfertafeln und erläuterndem Text in Fol.)

Ein Unternehmen, das nach der Ausgabe, die dasselbe sich gestellt hat, nach der Auffassung und Behandlung, wie diese in den Mittheilungen der ersten Lieferungen erschöpft werden, der Geschichte der vaterländischen Architektur ein sehr werthvolles Material zuzuführen verspricht. Es sind die sehr reichen und mannigfaltig gebildeten romanischen Baudenkmäler des Rheinlandes, die uns hier vorgeführt werden sollen, sich anschließend zunächst an jenes bekannte Werk von S. Boisserée (Denkmäler der deutschen Baukunst am Unterrhein) und, um das hierin Gegebene nicht sofort zu wiederholen, besonders den Denkmälern der Mittel- und Oberrheins gewidmet, wie dieß in der Vorrede näher angedeutet wird. Die Darstellungen beruhen überall auf genauer architektonischer Vermessung und bestehen aus Grundrissen (die durchweg nach gleichem Maßstabe gegeben werden sollen), aus Durchschnitten und Aufrissen verschiedenen Maßstabes, welche stets von der Konvenztion und Konstruktion der betreffenden Monumente ein klar verständliches Bild geben, sowie aus genauen Zeichnungen von charakteristischen Details, aus denen die künstlerische Formenbildung und der Grad der Ausbildung derselben zur Genüge erschlikt wird. Die Blätter enthalten durchaus nur Umrißzeichnungen mit geringer Schattenandeutung und Schraffirung in den durchschnittenen Theilen; der Sorgfalt der Zeichnung entspricht die Präzision des Stiches. Die erläuternden Textblätter geben die historischen Notizen für die einzelnen Denkmäler und führen im Uebrigen in ihre konstruktiven und ästhetischen Besonderheiten ein. Das ganze Unternehmen hat das Gepräge eines auf wissenschaftlicher und künstlerischer Grundlage beruhenden, von allem Dilettantismus freien Werkes. — Der Inhalt der beiden ersten Lieferungen besteht im Folgenden.

Zunächst in einem Vorreblatt, welches sich, neben der Bezeichnung des besondern Zweckes, dem das Unternehmen gewidmet ist, über die allgemeinen Prinzipien der Kirchenbauweise, besonders im früheren germanischen Mittelalter, ausspricht. Die unbefangene, vorurtheilslose Weise, wie hier, ohne alles Gewicht auf einen einzelnen Punkt zu legen, vielmehr die verschiedenen Gesichtspunkte, des Idealen und des Technischen, berücksichtigt sind, doch aber das geistige Bedürfniß der damaligen Zeit gebührend in den Vorgrund gestellt ist, erweckt von vornherein ein günstiges Vorurtheil für den Standpunkt, auf dem die Herausgeber sich befanden. — Die Mittheilungen der drei ersten Kupferblätter betreffen die Kirchen der ehemaligen Cistercienserabtei Eberbach, an der südlichen Abdachung des Taunusgebirges, die sogenannte ältere Kirche und die größere, eigentliche Hauptkirche des Klosters. Die letztere erscheint als eine mächtige romanische Gewölbkirche, streng und schmucklos ausgeführt, wie es bei den Kirchen der Cistercienser Sitte war. Sie ist um die Mitte des 12ten Jahrhunderts gegründet und 1186 eingeweiht worden; die Behandlung ihrer Formen entspricht völlig dieser Bauzeit. Die sogenannte ältere Kirche (falls dieß Gebäude überhaupt eine eigentliche Kirche war) bildet einen oblongen Raum, der durch zwei Säulenstellungen mit überhöht spitzbogigen Kreuzgewölben in drei Schiffe von fast gleicher Breite und Höhe geschieden wird und an der einen (gen Süden belegenen) Schmalseite mit einem kleinen quadratischen Anbau versehen ist. Alles Detail hat hier die zierlich elegante Ausbildung des spätromanischen Styles. Die Herausgeber bemühen sich zu erweisen, daß dieß die ursprüngliche, zu Anfang des 12ten Jahrhunderts erbaute Kirche sey, da sie wirklich an der Stelle befindlich ist, wo die älteren Klostergebäude, die im Anfang des 13ten Jahrhunderts in ein Hospital verwandelt wurden, standen. Mir scheint kein Zweifel, daß sie eben zu den letzteren Anlagen gehöre und gleichzeitig mit ihnen aufgeführt wurde, indem die Detailbildungen den Formen dieser spätern Zeit völlig entsprechen. (Da die Parteien in Betreff des romanischen Uebergangsstyles einander in Deutschland noch kämpfend gegenüberstehen, so mag es hier an dieser Andeutung genügen. Wenn aber die Herausgeber bei dieser Gelegenheit sich auf mein Handbuch der Kunstgeschichte beziehen zu dürfen meinten, so hätten sie doch füglich auch von dem Hauptinhalt der angegebenen Seite Notiz nehmen sollen.) — Auf 6 folgenden Kupferblättern, von denen eines ein Doppelblatt ist, wird sodann die im Jahr 1093 gegründete und 1156 eingeweihte Abteikirche von Laach dargestellt, die in ihrer majestätischen Gesammtkomposition, in der vortrefflichen räumlichen Anordnung des Innern, in der reichen, prinzipmäßigen Durchbildung als eine der Musterbeispiele des romanischen Baustyles zu betrachten ist. Wenn wir über diese so höchst wichtige Kirche bisher nur die wenig genügenden Mittheilungen besaßen, welche in dem eben genannten Werke von Boisserée enthalten sind, so gewinnen wir in den vorliegenden Blättern schon eine sehr umfassende Anschauung ihrer gesammten Eigenthümlichkeiten. Ein besonderes, noch umfassenderes Werk über die Kirche von Laach ist von Herrn Chr. W. Schmidt in Trier schon seit längerer Zeit vorbereitet worden und dürfte demnächst ebenfalls erscheinen. — Zwei Blätter geben uns eine Anschauung der Reste der Abteikirche zu Limburg an der Hardt, die, in der ersten Hälfte des 11ten Jahrhunderts gebaut und 1042 eingeweiht, noch als sehr einfache Säulen-Basilika mit flacher Decke, doch zugleich mit eigenthümlicher und interessanter Ober-Auerbauung erscheint. — Das letzte Kupferblatt der zweiten Lieferung enthält den Grundriß des Domes zu Speyer, als Anfang der Mittheilungen über ein Gebäude, das, wie arge Schicksale über dasselbe auch hingegangen sind, doch wieder als eines der allerwichtigsten Denkmäler des romanischen Baustyles bezeichnet werden muß. Da über diesen Dom seither noch gar keine genügenden bildlichen Mittheilungen vorliegen, so haben wir schon

Digitized by Google

in der nächsten Fortsetzung des eben besprochenen Werkes wiederum die interessantesten Aufschlüsse zu erwarten.

2) Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein- und Holzskulptur aus Schwaben. Herausgegeben von G. C. Ferd. Thrän, Stadtbaumeister in Ulm. In Kommission der Wohler'schen Buchhandlung. Heft I und II. (Jedes Heft mit 5 lith. Blättern und erläuterndem Text in Fol.)

Das Unternehmen, welches unter dem vorstehenden Titel ins Leben getreten ist, hat den Zweck, nicht sowohl jene großen kirchlichen Monumentalbauten, bei denen die architektonische Gesammtanlage und die daran zur Erscheinung kommenden allgemeinen ästhetischen und konstruktiven Prinzipien als das zunächst Wichtige erscheinen, als vielmehr die kleineren Baudenkmäler und an ihnen (wie es scheint) vornehmlich die Behandlung des architektonischen Details, sodann jene mannigfaltigen, der mehr dekorirenden Kunst angehörigen Werke, welche als Reccfeuien der Kirchen und Klöster und zum Schmucke des städtischen und bürgerlichen Wesens im Mittelalter gearbeitet wurden, zur Darstellung zu bringen. In örtlicher Beziehung werden diese Darstellungen auf die in den schwäbischen Landen vorhandenen Denkmäler beschränkt seyn, wo indeß der große Reichthum an Werken der bezeichneten Art und die Blüthe mittelalterlicher Kunstthätigkeit — wir erinnern vornehmlich an die mannigfach bedeutenden Leistungen der Künstlerfamilie der Syrlin — eine bevzelt erfreuliche Ausbeute gewähren — Der Herausgeber hat sein Unternehmen von einem Standpunkte aus eingeleitet, der die würdigste Erfüllung seiner Aufgabe, die vielseitigste Belehrung für den in Aussicht genommenen Zweck verspricht und in den vorliegenden Blättern bereits gewährt. Seine Darstellungen beruhen auf einem ebenso vollkommenen, frei künstlerischen Verständniß der betreffenden Gegenstände, wie auf einer scharfen wissenschaftlichen Begründung der Gesetze, aus denen die Formation derselben hervorgegangen ist. Die Zeichnungen bestehen in vollkommen ausgeführten Ansichten der einzelnen Gegenstände, die uns dieselben in ihrer ganzen Erscheinung und Wirkung vorführen, und zugleich in den verschiedenen Grundrissen und Durchschnitten, bei welchen die Maße überall aufs Genauste angegeben sind. Der erklärende Text gibt hiezu die erforderlichen historischen und ästhetischen Notizen und entbehrt einen höchst sorglichen, selbst gelehrte Berechnung der vorkommenden Maßverhältnisse und der Grundbezüge derselben.

Das Werk wird in verschiedene Abschnitte zerfallen, deren Anfänge in den Blättern der beiden ersten Hefte vorliegen. Der erste Abschnitt führt die Ueberschrift: „Taufsteine, Ciborien, Altäre, Tabernakel, Chor- und Kirchengestühle ꝛc." Hieher gehören 5 Blätter mit den in interessanten gothischen Formen gebildeten Taufsteinen zu Heiningen, Arnegg, Suppingen, und einem sehr zierlich gebildeten Sitzschemel, vom Chorgestühl der Klosterkirche zu Blaubeuren. — Von dem zweiten Abschnitt, „Kapellen und Kirchen," liegen die jetzt 2 Blätter vor, welche den Grundriß und Details der Kirche zu Faurndau, einer Säulenbasilika romanischen Styles, enthalten. (Dieselbe wird im Ganzen auf 14 Blättern dargestellt werden.) — Von dem dritten Abschnitt, „Oeffentliche Brunnen," sind die jetzt 3 Blätter gegeben, die zu den auf 11 Blätter berechneten Darstellungen jenes bekannten Brunnendenkmale zu Ulm gehören, das, unter dem Namen des „Fischkastens" bekannt, von Jörg Syrlin im Jahr 1482 ausgeführt und im Jahr 1840, auf Veranlassung der dortigen städtischen Behörden und unter Leitung des Herausgebers, in erfreulicher Weise wiederhergestellt ist. Die ausführliche Darstellung dieses schönen gothischen Architekturwerkes, wie dieselbe in den vorliegenden Blättern begonnen ist, wird gewiß mit besonders lebhaftem Interesse begrüßt werden.

Dem ersten Hefte ist ein „Vorwort" von der Hand des Herrn Professor Haßler zu Ulm beigegeben. Es heißt hierin gegen den Schluß: „Kaum brauche ich hinzuzufügen, daß ein solches Werk, welches uns wesentliche Theile der Hinterlassenschaft einer großartigen, in ihrer künstlerischen Bedeutung noch lange nicht genügend verstandenen und gewürdigten Vorzeit durch die getreuesten Nachbildungen in großem, deutlichem Maßstabe vor das Auge führt und so wenigstens ein Bild vor dem Untergange rettet, seinen selbstständigen antiquarischen Werth habe. Ein solches Werk kommt mir vielmehr vor wie eine Januskgestalt. Blickt es einerseits rückwärts in die Vergangenheit und liefert uns Studienblätter für die Kunstgeschichte, so blickt es auf der andern Seite auch vorwärts in die Zukunft und bezeichnet und dieselben Blätter als Studien für künstlerische Bildung: wie sie denn unzweifelhaft auch für verwandte Zwecke als Vorlegeblätter in Gewerb- und polytechnischen Schulen mit Nutzen werden angewendet werden können." — Ich kann dieß letztere nur mit vollkommener Ueberzeugung bestätigen. Die Gründlichkeit und Tüchtigkeit einerseits, die breite, ächt künstlerische Behandlung andererseits zeichnen diese Blätter zu sehr aus, als daß man sie bei Zwecken der angedeuteten Art — falls man nicht überhaupt das Auge vor dem Mittelalter verschließen will — außer Acht lassen sollte.

3) Die Grabmäler des Hauses Nassau-Saarbrücken zu St. Arnual, Saarbrücken und Ottweiler. Herausgegeben von Christian Wilhelm Schmidt. Inhalt: Neun Kupfertafeln. Trier, 1846. (Fol.)

Ein Heft, das sich seiner ganzen äußern Einrichtung nach den von Herrn Schmidt herausgegebenen und nunmehr vollendeten Trier'schen Baudenkmälern anreiht und als Supplement derselben anzukaufen sein dürfte. Einige Darstellungen sind dieselben, wie schon in seinen Baudenkmälern. Die bei weitem überwiegende Mehrzahl derselben enthält die Grabmonumente der Kirche von St. Arnual bei Saarbrücken, welche ein förmliches Mausoleum des Hauses Nassau-Saarbrücken bildet. Ein vorzüglich interessanten Monument gehört dem 14ten, ein anderes, ebenfalls von höherem Werth, dem 15ten Jahrhundert an. Ihnen folgt eine große Anzahl von Denkmälern der spätern Zeit des 16ten und aus dem 17ten Jahrhundert, mit daneben Architekturen und sonstigen beherzenden Beiwerken im Charakter dieser Epoche versehen. Den letzteren reihen sich einige aus dem Anfange des 18ten Jahrhunderts an. Eigentlich künstlerisches Interesse gewähren nur jene früheren Werke, doch geben auch die übrigen ein charakteristisches Bild für die wechselnden Geschmacksrichtungen der verschiedenen Zeiten. Außer dem genealogischen Interesse (das unser Zwecke natürlich nicht berührt) sind diese Denkmäler zugleich, da sie überall die Bildnißgestalten der betreffenden Personen enthalten, auch für das Kostümstudium in mehrfacher Beziehung nicht unwichtig. Die gestochenen Abbildungen bestehen in genauer Umrißzeichnung. **F. K.**

Nachricht über den Historien- und Glasmaler Wolf Katzheimer.

Dieser zu seiner Zeit geachtete Künstler theilte das Schicksal mit vielen seiner Zeitgenossen des 15ten und 16ten Jahrhunderts,

Digitized by Google

daß nämlich seine Werke mit denen anderer verwechselt wurden, und er selbst dadurch ganz spurlos verschwand. Da ich schon seit vielen Jahren Materialien zu einem allgemeinen fränkischen Künstlerlexikon sammle, sah ich zu diesem Behufe auch die fürstbischöflich bambergischen Kammerrechnungen in den k. Archive alda durch, und machte eine sehr ergiebige Ausbeute; u. a. namentlich über Wolf Kaphеimer, welcher den begründetsten Anspruch auf Fertigung der sehr schönen sogenannten Bamberger Fenster in der Sebaldusfirche in Nürnberg zu machen hat.

Zuerst kommt dieser altdeutsche Meister, ein Zeitgenosse des Michael Wohlgemuth, in einer der genannten Rechnungen vom Jahr 1487 vor, in welcher es heißt: „2 fl. 12 Pfd. 11 pf. gegeben Meister Wolfgang für seine Arbeit, die er meinem gnädigen Herrn gemacht hat." Unter dieser schlichten Benennung erscheint er fast in jeder folgenden Jahresrechnung; nur in dem Vertrag über die erwähnten Fenster wird sein Familienname Kaphеimer genannt. Der klugе und freimüthige Regent, Fürstbischof Georg Groß von Trockau ließ 1493 für die Kirche St. Sebald zu Nürnberg, welche Stadt damals noch zu seinem Bisthum gehörte, und deren Bewohner, wie auch Auswärtige Alles dazu beitrugen, diese Kirche sowohl von innen als von außen aufs vortrefflichste zu schmücken, von seinem Maler Wolf Kaphеimer ein vollständiges, aus 12 Abtheilungen bestehendes Fenster malen, welches dieser in Bamberg fertigte, auf seine Kosten nach Nürnberg schaffen und dort auch einsetzen ließ, wofür er dann von seinem Fürsten die damals ansehnliche Belohnung von 33 Gulden erhielt. — Der Kammermeister Hans Silber fand aber wegen Bedeutenheit dieses Betrages für zweckdienlich, mit dem Künstler vorher einen schriftlichen Vertrag über diese Arbeit abzuschließen, welcher gegenseitig ausgewechselt und ein Exemplar der Rechnung beigelegt wurde. Dieser lautet:

„Zu wissen das der Hochwürdig Fürst und Herr, Herr Bischour zu Bamberg, Meister Wolffgangen Kaphеimer maler zwelf stucke in ein Fenster an der Pfarrkirchen zu Sannd Sebolt zu Nurmberg zu machen angedingt hat, Und also das derselb Meister Wolffgang zwelf Stucke in oberurt Fenster von Bilden malen und machen, die er selb rigen Leib und zeuug gein Nurmberg schicken, daselbs nach aller notturft in die Fenster dahin sie gehören einsetzen und sel solich aebeit durch Ine zwischen hie und Ostern schmistkommende wie oben geendet und volbracht werden; Darumb sol Ime der genant mein gnediger Herr zu lone geben dreyund dreissig gulden reinisch. Zu Urkundt sind dieser Zettel zwue in gleichem Kant auseinander gerissen gemacht Eine für meinen gnedigen Herrn obgenant und die ander dem gemelten Meister Wolfgang; geben und geschern zu Bamberg am Montag nach unser lieben frauen tag Conceptionis und christi unsers lieben Herrn geburt Viertzehnhundert und im Dreyund Newntzigisten Jaren."

Auf dessen Außenseite ist noch bemerkt:

Item ich hab am ersten empfangen xj Gulden Mittwochen pg. peyptienis Marie im lxxxriij.

Item mer vnj Gulden von Hans Silber vg. Mathie apl. 94.

Item vor den obgemelten vnj Gulden hat mir Hans Silber auch geben iiij Gulden vg. visitat. Marie. 94.

Item mer ij Gulden Sonntag C.... 94.

Suma xxv Gulden.

Item x Gulden vff Mitwochen nach Crauci 95.

Ich vermuthe, wie ich bereits führte ansprach[1], daß unter diesem Fenster in der Sebaldikirche kein anderes, als das sogenannte Bamberger mit den Figuren der Heiligen Kaiser Heinrich und Kunigunde, Peter, Paul, Georg rc. zu verstehen sein könne, obgleich nicht nur fast alle Nürnberger Schriftsteller, sondern auch ausdrückliche, und sogar der fast gleichzeitige Mendofer es als ein Werk von Veit Hirschvogel dem Aelteren angeben. Da eben dieses Fenster auf Kosten des Bamberger Bischofs hergestellt wurde, wie die Diptycha ecclesiae Sebaldinae, Nürnberg 1750, S. 24 ausdrücklich sagen: „so der Bischof von Bamberg hat machen lassen," es auch Murr in seiner Beschreibung von Nürnberg 1778 wie mehrere dessen Nachfolger aussprechen, und in den erwähnten Rechnungen keine andere Ausgabe für Nürnberger Kirchenfenster als die für Kaphеimer vorkommt, so läßt sich mit Gewißheit annehmen, daß dieses ausgezeichnete Produkt eine Arbeit unserer Bamberger Künstlers ist. — Nach dem Tode desselben erscheint der Glasmaler Veit Hirschvogel in den mehrgenannten Rechnungen sehr oft; so z. B. heißt es in der von 1515—16: „Item 6 Gulden i Ort geben Veit Glaser zu Nürnberg für ein geschmelzt Fenster Sandt Georgens Erscheinung und meines gnädigen Herrn Wappen, das s. G. zum Spital gen Hochstet (Höchstadt) gebrn hat mitsamt dem Ort für die Laden, darein das Fenster geschlagen ist."

Im Jahr 1501 verlor Kaphеimer seinen Gönner, den Fürstbischof Georg, den er noch nach seinem Tode zu „rostren" beauftragt war, und dafür mit einem Gulden honorirt wurde. Dessen Nachfolger Veit Truchseß von Pommersfelden, ein Regent, der bei aller Sparsamkeit dennoch den Künsten sehr huldigte, beschloß alsbald bei seinem Maler Kaphеimer einen Hochaltar für den Gügel, eine sehr romantisch gelegene Wallfahrtskapelle, 3 Stunden von Bamberg in der Nähe des Giechschlosses gelegen; aber weder er, noch der ihm in der Regierung gefolgte Georg Marschall v. Ebnet, erlebten diesen Vollendung, denn erst 1505 konnte der Künstler seine Arbeit in der genannten Kapelle aufstellen. In der Rechnung von diesem Jahre heißt es nämlich: Item zug Gulden v ß xxij pf. geben Meister Wolfgang Maler vff die xvij Gulden xvj pf., So er hiuer von Bischoff Veyten vnnd Bischoff Georgenn Sryllingen empfangen hat für die tafel So er vff ir beder kuelh gein gugel gemacht vnnd vffgesetzt hat, Ist Ime verdingt vnd xvj gulden zu ert, zalt Samstags nach Dorothee."

Diesem Preise nach zu schließen, muß es ein hübsches Kunstwerk gewesen seyn, von welchem aber jetzt leider keine Spur mehr aufzufinden ist. Denn der Fürstbischof Melchior Otto Voit von Salzburg ließ um 1644 von seinem Hofmaler Wolfgang Fuhrer für diese Kirche ein neues (das jetzige) Hochaltargemälde mit der Himmelfahrt Mariä fertigen, welches, in Rubens' Manier ausgeführt, in manchen Reisebeschreibungen diesem großen Künstler selbst zugeeignet wird.

Der gelehrte und aufgeklärte Fürstbischof Georg von Limburg ließ seinem Vorgänger Georg II. Marschall v. Ebnet ein Monument aus Erz von dem kunstreichen Peter Fischer in Nürnberg errichten, zu welchem Kaphеimer die Zeichnung fertigte. Die betreffende Stelle in der Kammerrechnung lautet: „3 Pfund gegeben Meister Wolfgang Maler von einer Visirung zum Grab über Bischof Georgs Leichenstein." Näheres über dieses Monument enthält mein Schriftchen: Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg, Nürnberg 1827, S. 32.

Zum letztenmale erscheint Kaphеimer in den fürstlichen Rechnungen von 1508; vermuthlich ist er in diesem Jahre gestorben. An seine Stelle trat Hans Wolf, von welchem und seinen Gemälden in der Kölnischen Galerie zu Bamberg in diesen Blättern später gleichfalls die Rede seyn wird.

J. Heller.

[1] Hagen Archiv für Geschichte und Alterthumskunde des Obermainkreises, Baireuth 1831, Bd. I. Heft 2. S. 95. Diese Schrift schrint jedoch nur in wenige Hände von Kunstschriftstellern gekommen zu seyn, weßwegen ich in obigem Aufsatze manches daraus wiederhole.

Digitized by Google

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 4. Februar theilte Herr Panofka die neuerdings von Herrn Rosellini veröffentlichte Deutung der berühmten Tänzer-Vase mit der Bemerkung mit, daß hinsicht des Gehetzes der Dioskuren sowohl als hinsicht der Sühnung der Argonauten, vom Mord des Absyrtos durch Circe, die nöthigen Anhaltungen in dem Bilde selbst vermißt werden, und daß in den als Kabiren und Pollux bezeichneten Jünglingen der Rückkehr wahrscheinlicher Jason und Lynkeus gemeint seyen. Von Dr. Leopold Schmidt aus Berlin ward eine Abhandlung über Hippolyt und Phädra auf Werken der Kunst vorgelesen. Herr Gerhard legte die 16te Lieferung der archäologischen Zeitung vor, in welcher unter andern die alterthümlichen, corneyrischen Grabinschriften des Menekrates und Amlados (von Professor Franz erläutert) enthalten sind, und berichtete sodann über den neuesten Zuwachs archäologischer Kenntniß und Anschauung. Für topographische Bestimmungen räumlicher Lokalitäten werden aus Rom eine Alterersuchungen des englischen Architekten Dennis über die Lage zweier etruskischer Städte, Rosennium und Graviscä, gemeldet worden. In Bezug auf die Kenntniß alter Bauweise ist es bemerkenswerth, daß ätherische Nadgeschosse im Tuscum und der Hercules Attieus Katakombe fanden, welche in Ermangelung sonstigen Erfolges wenigstens die Marmorbekleidung der vorderen Seitenwand nachwiesen. Ein unedirtes Relief der Fortuna im Vatican ward aus Hören Gerhards Portefeuille vorgelegt, nächstdem ein anderes, worauf dieselben Götterbilder mit einem Deutbilde der perseusbetretenen Insel Sicilien zusammengestellt sind. Für Gattungsmalie war durch Hr. Braun's römische Mittheilung von einer Schale zu berichten, welche der Schale des Sosius im Königl. Museum überraschend entspricht: man erblickt die vier Fixsternen Götterpaaren jener berühmten Schale zugleich mit Ganymedes und Komos auf beiden Außenseiten vertheilt und im Innern derselben Schale Plato und Koca. In Bezug auf Münzkunde waren durch Herrn James Birch Aberlick verschiedener Münzen von Kamlonia und Münzen Pharnaces vorgegangen, nach welche der neuerdings schärfer bestimmte Typus jener Münzen und namentlich die Anbringelegung des von Apoll getragenen Kranzes angenfällig begründet wird. Von lateinischen Inschriften endlich, welche neuerdings kund wurden, verdient die aus Orimum von Hr. Mommsen ermittelte besonders beachtet zu werden, in welcher ein dortiger M. Pompouius Bassulus als Bearbeiter der Rombiden des Menander (Menandri paucas verti seitas fabulas) bezeichnet wird. Namensmäßige Bemerkungen, mehrere Münzen der Herrn v. Prokesch betreffend, waren von Professor Osann in Bezug einzelner Angaben; einige andere trug Herr Panofka zur Erläuterung mehrerer unedirt ebirter Münzen der reichhaltigen Sammlung des Rittmeisters v. Rauch vor. Außerdem waren in dieser Versammlung 18 Gegenstände von Knochen vorgelegt, welche der hiesige Zimmermeister Ritter aus Resina, dem alten Herculanum, erhielt. Man erkannte darin gute Exemplare jener, auch im hiesigen Königl. Museum nachweislichen schönen Flötenstücke, denen trotz ihrer Kunstübung und ihrer Seltenheit ein solcher mystikalischer Gebrauch wegen Mangel innerer Glättung und in Betreff ihrer äußerst zahlreichen Auffindung an verschiedenen Orten Pompeji's nicht wohl zugestanden werden kann, daher man seit Jorio (Metodo per frugare i sepolcri) die spezielle Nachweisung irgend eines häuslichen Gebrauchs für solche unvollendete Arbeitsamkeit noch immer erwarten muß.

München. Wir entnehmen dem Rechenschaftsbericht des Kunstvereins in München für 1846 folgende Notizen: Die Zahl der Mitglieder belief sich bis zum 1. Januar auf 3098, d. h. 29 Mitglieder weniger als im vorigen Jahre. Es ist dies schon das zweite Jahr, daß der früher 21 Jahre lang in steter Wachsthum begriffene Verein in der Zahl der Mitglieder sich mindert. Von fremden Kunstvereinen traten dem hiesigen bei diejenigen von Salzburg und von Breslau. Ausgestellt wurden im Laufe 964 Kunstgegenstände, zur Verlosung angekauft 127, was ungefähr auf 23 Mitglieder ein Gewinnß trifft. Das Vereinsgeschenk für 1846 ist eine Lithographie Hanfstängel's nach dem Kindtaufschmaus von Speyer; für das Jahr 1847 ist das Gemälde von Schön ausgewählt worden — zwei Schwarzwälder Mädchen im vertraulichen Gespräch — das von Schöninger in Galvanographie nachgebildet werden wird. Die muthmaßliche Einnahme des laufenden Jahres ist auf 38,300 fl. festgesetzt, davon 27,200 fl. zum Ankauf von Kunstgegenständen, 4000 für die oben erwähnte Galvanographie, der Rest für Regie und Mehrausgaben bestimmt sind. — Unter den zur diesjährigen Verloosung angekauften Gegenständen befanden sich 38 Landschaften, 14 Thierstücke, 17 Architekturstücke, 22 Genrebilder und 3 historische Bilder, 2 Arabesken, 3 Porzellangemälde, 4 Zeichnung, eine Sammlung von Radirungen und 6 Werke der Skulptur. Unter letzteren eine Statuette des h. Bruno in Erz von Schaller und eine Paronie von Brugger, beides Arbeiten von hervorragendem Kunstwerth.

London. In der Hyro-Ägyptischen Gesellschaft am 12. Januar wurde eine Mittheilung des Kapitäns Newbold, aus Alexandria vom 10. Dezember 1846 datirt, verlesen, worin derselbe Nachricht von einigen hieroglyphischen Inschriften gibt, welche kürzlich bei den Ausgraben der Innovamente für die Festungswerke von Alexandria, etwas südlich vom Thore von Rosette, zwischen diesem und dem Thore, welches zu Pompejusstaule führt, gefunden worden sind. Fünf dieser Inschriften wurden von einer schönen Schale von rothem Granit mit gerieselten Schaft und einem Kotuskapitell entnommen, die sechzig von einer kleinen Granitsäule, die ungefähr 40 Yards (120 Fuß) von der ersten lag. Aus den ausgebrochenen Untersanten von verschiedenen Mauerschichten und Sandsteinen in abwechselnden Lagen, den verschiedenen glatten und gerieselten Säulen von rothem Granit, Marmor und Breccie, den marmornen Pfeilerblatten und den großen bekannten Kalksteinblöcken, welche in der Nähe ausgegraben werden, glaubt Kapitän Newbold schließen zu können, daß hier ein großer Tempel, wahrscheinlich auf der Ptolemäerzeit gestanden habe, zu dessen Ausschmückung die mit Hieroglyphen und Namensschildern bedeckten Säulen, welche in die Zeit der Pharaonen gehören, aus irgend einem zerstörenmerten Gebäude des alten Aegyptens herbeigeschafft worden. Kapitän Newbolds Abhandlung war mit Abschriften hieroglyphischer Inschriften begleitet: eine davon auf dem Dorfe Abu Kuasch, in der Nähe der Pyramide des Nomarus, die andere an einer Kartusche auf einer Granitsäule auf dem Weizenmarkt in Rosette.

Museen und Sammlungen.

Paris. Die Gesellschaft der Alliance des arts hat für ihre Sammlung ein Gemälde erworben, das von Hemling herrühren soll, und zu einem Alter in Brügge gehört haben dürfte. Es stellt eine junge Dame aus der Familie Nieuwenhove dar, die in der Mitte des Bildes kniet und von ihrer Schutzheiligen Anna dem Schutze der h. Jungfrau und des Jesuskindes empfohlen wird. An der Ferne steht man die Stadt Brügge. Aus der unterschriften Inschrift geht hervor, daß die Dame im Jahr 1490 gestorben ist. Das Bild soll ungemein vollendet und Stoffe und Beiwerk mit sehr lebhaften Farben gemalt sein. (Z. A.)

Denkmäler.

Amsterdam. Die kolossale Statue von Rembrandt, modellirt von dem jungen Bildhauer Royer, ist in Bronze gegossen worden und wird auf dem hiesigen Platze, der den Namen des berühmten Malers trägt, aufgestellt werden.

Von **Rud. Weigel** in Leipzig wird zu kaufen gesucht und bittet derselbe um Preisanzeigen:

Größere und kleinere Sammlungen von Künstlerporträts (Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher).

Originalbriefe und andere Dokumente ausgezeichneter Künstler alter und neuer Zeit.

Im Verlage von **Duncker** und **Humblot** in Berlin ist so eben erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu erhalten:

Dr. Franz Kugler's

Handbuch der Geschichte der Malerei

seit Konstantin dem Großen.

Zweite Auflage, unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet und vermehrt von Dr. Jakob Burckhardt. In 2 Bänden oder 6 Lieferungen. Lieferung 1. gr. 8. geh. Preis 24 Sgr. Spätestens alle 6 Wochen erscheint eine Lieferung. — Ausführliche Prospekte sind in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 16. Donnerstag den 1. April 1847.

Archäologie.

Assyrische, babylonische, persepolitanische, arsacidische und sassanidische Bildwerke.

Die Inschriften und plastischen Werke des mittlern Asiens haben seit langer Zeit die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt beschäftigt; was davon in Europa bekannt geworden ist, bestand in Beschreibungen und durch den Stich veröffentlichten Abbildungen, die aber gerade nur hinreichend waren, um den Wunsch nach umfassenderen und genaueren Dokumenten rege zu machen. Für das königl. Museum zu Paris sind letzthin zahlreiche ungehaune Steinblöcke mit Basrelief bedeckt aus Ninive angelangt, die aber bis jetzt noch nicht aufgestellt und somit dem Publikum noch nicht zugänglich gemacht werden konnten. Indessen erscheint hier noch einer mehr als zweijährigen Reise ein junger Gelehrter, Herr Lottin de Laval, der zugleich Künstler und in jeder Hinsicht so glücklich begabt ist, daß seine kühnen Wanderungen in Asien nicht fehlen konnten, von einem glänzenden Erfolge gekrönt zu werden. Einzelnes über die Reisen des Herrn Lottin de Laval wurde während derselben zur Kenntniß des französischen und deutschen Publikums gebracht [1]; dennoch glauben wir, um eine richtige Ansicht über deren archäologische Wichtigkeit zu veranlassen, daß ein Ueberblick derselben am Orte sey, da die Gypsabgüsse der Ueberreste assatischer Plastik, die wir bei ihm ausgestellt sahen, alle Erwartungen übertreffen, und Gelehrte, Künstler und Kunstliebende hinströmen, um sie zu bewundern.

Im Anfange des Jahres 1844 reiste Herr Lottin de Laval von Belgrad ab, besuchte nach und nach die Donauländer und die europäische Türkei und kam über Varna und das schwarze Meer nach Konstantinopel; nachdem er zwei Monate daselbst zugebracht hatte, richtete er seinen Weg nach Troas, sah Mytilene, Tenedos, Smyrna, Lydien und Phrygien und kam durch das alte Bithynien nach Konstantinopel zurück; von dort aus ging er nach Sinope und Trebizund, fand und erkannte die Ruinen des berühmten Denkmals der Zehntausend, das sie an dem Orte errichteten, wo sie zum erstenmal das Meer wieder erblickten, entdeckte die alte Stadt Bylon, die mit Unrecht von Anville nach Gumusch-Khaneh versetzt wird, und von Cezarum aus durchzog er die Ebenen des Araxes bis nach Georgien. Von den Gegenden des Araxat kam Herr Lottin de Laval zurück, um die merkwürdigen Reste der Stadt Ani, welche zur Zeit der Bagratiden die Hauptstadt von Oberarmenien war, zu betrachten; dann drang er durch Karsistan und das obere Lapistan in das Kurdistanische und das freie Kurdistan, umwanderte im strengen Winter von 1844 den großen und wunderbaren See von Bahn (Arsissa der Alten) und gelangte durch das gefährliche Sandschak-Sert (Tigranocerte), Kleinmedien und die Ebenen von Oberassyrien nach Mossul, um bei der Ausgrabung des Palastes von Ninive gegenwärtig zu seyn. Auf dem Tigerflusse ging der unermüdliche Reisende dann bis Bagdad, und Babylonien durchkreuzend fand er wieder die alten Städte Cunara, Silace und Artemita auf und machte wortheolle archäologische Entdeckungen in Babylon; dann durchstreifte er einen Theil von Susianum, Chaldäa, und drang in das wüste Arabien vor. Zu Bassora schiffte er sich auf einem Schiffe von Muscate ein, ging über den persischen Meerbusen durch Laristan und Farsistan, und dann, nachdem er die Ruinen von Schapour, Persepolis und Schiraz besucht hatte, kam er durch die Wüsten von Yezi und Kheraffan nach Irak-Adschemi. So hatte er nun Persien vom indischen Ozean bis ans kaspische Meer hinauf durchreist; jetzt führte er erst bedeutende Kanalbauten für Mohammed-Schah und nahm dann seinen Weg nach Ekbatana (Hamadan), durchzog das persische Kurdistan, Bistioun, Kermanschah, die von den wilden Ali-Allah bewohnten Thäler von Kerend, und kehrte nach Bagdad zurück, ging aufwärts durch das Land Scherchzour, zeichnete den Plan des Schlachtfeldes von Arbela (Gaugamela), betrat wieder Assyrien und Obermesopotamien, und nach einem ziemlich langen Aufenthalt im arabischen Kurdistan ging er, jenseit Diarbekhir, über den Taurus ins alte Pisidien, nach Syrien, Palästina und Aegypten.

Seine gefahrvolle Reise liefert ohne Zweifel sehr wichtige Entdeckungen und Aufklärungen im Felde der Geschichte, Archäologie, der schönen Künste, der Philologie und Statistik. Begleitet von seinem Vorhaben und mit einer seltenen Energie begabt, hat er kein Opfer, keine Hindernisse und keine Gefahren gescheut, um jene Zwecke zu erreichen, und die Beweise seiner fast unglaublichen Thätigkeit in Karten, Plänen, in nahe an tausend malerischen Zeichnungen und Oelskizzen, die uns lebhaft in jene geschichtlich so berühmten Gegenden versetzen, nach Paris gebracht. Da aber sein Reisetagebuch im Druck erscheinen und ein großer Theil seiner malerischen Studien, die er von Monumenten und Gegenden in jenen Ländern machte, durch Stich und Lithographie vervielfältigt werden sollen, so geben wir keine Beschreibung des Einzelnen, was wir in dieser Beziehung bei ihm sahen, und berichten nur über eine Entdeckung, die von ganz besonderer Wichtigkeit ist. Er hat ein neues Verfahren erfunden Bildwerke abzuformen, das ihn in den Stand gesetzt, die sehr leichten und kompendiösen ächten Formen in einem einzigen Kosser wohlverschlossen nach Paris zu bringen und hier die ganze Sammlung in Gips abzugießen. Man wird wirklich an die behenden Zelte in den Erzählungen von Tausend und Eine Nacht erinnert, wenn man aus einem Koffer die genauesten Facsimile von 500 Inschriften (babylonischen, assyrischen, akkadischen und persepolitanischen), von persischen und arabischen Ornamenten, den Meisterwerken der altsabanischen und zuweilen Holzschnitzerei, Basreliefs und zahlreichen einzelnen Figuren der ninivehischen, sharoutischen und persepolitanischen Denkmäler hervorgehen sieht! Herr Lottin de Laval gibt uns eine deutliche Anschauung der verschiedenen Style der bis jetzt so mangelhaft gekannten alten Kunst Asiens, er dient den kunstliebenden Regierungen aller Länder ein Mittel, sich die merkwürdigen Bildwerke Asiens und Indiens mit verhält-

[1] S. Kunstblatt vom Jahr 1846 Nr. 46 S. 188.

A. d. R.

Digitized by Google

nißmäßig geringen Kosten zu verschaffen, woran man bis jetzt wegen der herkömmlichen Weise der Abformung und wegen der dadurch veranlaßten ungeheuren Kostspieligkeit der Anderschaffung nicht hat denken können. In welchem Grade die Schwierigkeit des Transports durch die Erfindung des Herrn Lottin de Laval beseitigt wird, geht aus dem Umstande hervor, daß die ächten Formen seiner schönen Sammlung von Abgüssen (wie sie unsere Gypsgießer machen) die Belastung von etwa 50 Kameelen und die Besrachtung eines Schiffs veranlaßt haben würden, ohne von der unendlichen Schwierigkeit zu reden, jene sogenannten ächten Formen in der Mitte von Wüsten herzustellen.

Herr Lottin de Laval hat einen bedeutenden Theil seiner Sammlung in Gips abgegossen und bei sich aufgestellt; diese Abgüsse haben ein gleiches Interesse für den Gelehrten und für den Künstler, da neben den zahlreichen Inschriften auch der Styl und die Gegenstände dieser Basreliefs sehr merkwürdig und belehrend sind; die Aufzählung derselben mit Bezeichnung der Oerter, wo sie gefunden wurden, wird also gewiß willkommen seyn.

Persepolis: 1) Kopf des Königs (Xerxes) aus dem großen Basrelief über dem Portikus.

2) Ein anderer Kopf des Königs (Xerxes) von einer der inneren Seiten der Thür des Königl. Gemaches; man unterscheidet daran sehr deutlich Vertiefungen, die man eingebohrt hatte, um eine Binde oder Tiara von Metall daran zu befestigen oder kostbare Steine einzulegen.

3) Große Figur von 6 Fuß Höhe, von einer andern Thürpfoste desselben Zimmers entnommen; ein Diener des Königs, welcher die heilige Flamme und Binden trägt. Diese Figur ist in einem schönen großen Style gehalten und wohl drapirt; sie gibt eine vollkommene Idee von der persischen Kunst zur Zeit des Uebergewichts des Königs der Könige.

4) Großes und sehr schönes Basrelief vom Unterbau des Palastes; ein Wagen von zwei Rossen gezogen, begleitet von fünf Personen, die theils voranschreiten, theils nachfolgen; eine trägt einen großen Ring mit zwei Schlangenköpfen, eine andere zwei Geräthe, eine dritte scheint ein musikalisches Instrument (einer Zither ähnlich) zu spielen.

5) Acht Figuren, vornehme Perser und Meder mit Tiaren und zackigen Kronen. Diese Basreliefs, welche auch dem Unterbaue des Palastes entnommen sind, am Absatze der Treppe, bieten merkwürdige Data für das Studium des Kostüms.

6) Zwei Figuren, ein Viertel der natürlichen Größe, haben beide den Mund ins Gewand gehüllt; die eine trägt zwei Becher, die andere ein Räucherpfännchen, ganz ähnlich denen, die man auf sassanidischen Münzen findet; diese Figuren von sehr schwachem Relief sind von der zartesten Ausführung; sie wurden über Fragmenten abgeformt, die Herr Lottin de Laval ausgegraben hatte.

7) Zwei Dorypheren (von der Leibwache der Königs), die einen deutlichen Begriff vom Militärkostüm der alten Perser gebrn.

8) Drei Figuren mit nackem Leib und erhobenen Armen; sie unterstützen die Basis, auf welcher der Thron des Xerxes ruht. Diese Figuren vom Portikus des großen Saales stellen ohne Zweifel besiegte Völker vor.

9) Eine halbe Figur mit nacktem Oberleibe und einem Barte, ganz verschieden von denen, die man in diesen Bildwerken den Persern zuschreibt; das Haar ist mit einer schmalen Binde umwunden.

10) Ein Mann, der einen Löwen auf seinen Schultern trägt, denselben bei seinen Vorderfatzen festhaltend.

11) Zwei Brustbilder von Ausländern mit erhobenen Armen schrinen ein Scythe und ein Kanbe zu seyn; sie helfen die Basis des Thrones im großen Saale tragen.

12) Brustbild eines vornehmen Persers; sein Haupt ist mit einer zur linken Seite gebogenen Tiara bedeckt.

13) Der König ein Thier bekämpfend (kolossal). Diese Figur, die man jetzt in Persien unter dem Namen Dschemschid bezeichnet, des Helden des Schah-Nameh, ist von sehr starkem Relief; die Form des untern Theils wurde auf der Reise zerbrochen, der erhaltene Theil reicht aber hin, den sehr schönen Styl zu beurtheilen.

Schapour. Schapour ist Petra ähnlich, einem zu Skulpturen verarbeiteten Gebirge zu vergleichen. Bekanntlich sind diese unter den sassanidischen Königen in die Felsen gehauenen Basreliefs sieben oder acht Jahrhunderte jünger als die bis jetzt angeführten Arbeiten, auch weichen sie von jenen in Styl, Zeichnung und Ausführung bedeutend ab und zeugen von einem griechisch-römischen Ursprunge. Herr Lottin de Laval bringt zum erstenmale sassanidische Basreliefs nach Europa; man kann sehr wohl nach ihnen die übrigen in Schapour existirenden beurtheilen und sie können dazu dienen, die zu verschiedenen Epochen von französischen und englischen Künstlern herausgegebenen Zeichnungen zu prüfen.

14) Brustbild des Königs Sapor II.; sein Kopf mit einer Strahlenkrone geschmückt, worauf ein Globus ruht, ähnelt vollkommen seinem Bildnisse, das man auf den Münzen findet. Dieser Kopf gehört zu der Reiterfigur, deren Pferd einen Eunuchen des Königs mit Füßen tritt.

15) Abgehauener Kopf, den eine Hand trägt und eine andre an den Haaren hält.

16) Kopf eines Jünglings aus dem großen Basrelief, worin sich der König befindet.

17) Drei Köpfe von Personen, die dem Könige nachfolgen.

18) Große (zwei Metres hohe) Figur, auf ein langes Schwert gestützt, in demselben Basrelief hinter dem Könige befindlich. Ein vortreffliches Beispiel der persischen Kunst im 4ten Jahrhundrete.

19) Eine für mongolisch gehaltene Inschrift in aufrechtstehenden Liniru neben dem Kopfe des Königs Sapor befindlich.

Kosrabad. 1) Kopf des Königs.

2) Kolossaler Kopf des Priesters.

3) Ganze Figur mit gestanzter Bekleidung, eine Pflanze mit drei Blüthen haltend.

4) Kolossaler Kopf eines Eunuchen.

5) Kopf eines Kriegers mit einem Band umgeben; der obere Theil der Schulter ist von einem Thierfelle bedeckt.

6) Kolossaler Kopf zur Linken gewendet; Mütze von Zeug, die einer italienischen Kopfbedeckung des 15ten Jahrhunderts ähnlich sieht.

7) Kopf eines Kriegers, behelmt.

8) Zwei große Inschriften in einem Durchgange unter Basreliefs befindlich.

9) Andere Keilschrift, in einem von der vorigen verschiedenen Style, hinter einem Basrelief abgeformt.

Verschiedene andere Inschriften.

10) Vier Tafeln Pehlevis-Inschriften von Persepolis.

11) Zwei cufische Inschriften von Persepolis, wo sie sich an einem Fenster des königlichen Zimmers befinden.

12) Persische Inschrift aus Persepolis, genannt: Inschrift Aly's.

13) Inschrift in drei Linien, Keilschrift, an der Pfoste eines der Fenster im königlichen Zimmer.

14) Große Inschrift in Keilschrift von der Treppe des Palastes; 80 Linien, der Text Zend, ist die bedeutendste dieser Art, welche man vor der Bekanntmachung der Inschrift von Bisitoun hatte.

15) Inschrift von dem Unterbaue des königlichen Zimmers.

16) Inschrift von 25 Linien; sie war inkorrekt von dem englischen Reisenden Rich kopirt worden. Herr v. Longpérier

Digitized by Google

hat schon in der Revue archéologique (1844, S. 447 u. 450) angezeigt, daß sie das Geschlechtsregister der Achämeniden enthält bis auf Artarerres III. Herr Lassen in Bonn hatte den Text nicht gehörig wiedergegeben, und später drucken lassen, daß diese Inschrift aus der Zeit Artarerres II. herrühre; daß dieß ein Irrthum ist, kann durch den Gipsabdruck bewiesen werden; die fehlerhafte Abschrift von Rich ist allein bekannt geworden; Herr Lottin de Laval hat sie mit seinem Abdrucke in Gips verglichen und in den zwei ersten Linien 14 Irrthümer gefunden. Dieß wird begreiflich, wenn man bedenkt, daß die Kombinationen der Keilschrift nicht leicht genau nachzuahmen sind und daß Reisende, mit dem graphischen Systeme dieser uralten Schriftdenkmäler nicht wohl bekannt, kleine Abweichungen als unbedeutend ansehen mußten.

17) Fragment einer Inschrift des assyrischen Systems; 13 Linien, Persepolis.

18) Cylstein des Kasber zu Babylon, wo Alexander starb. Zwei Linien des assyrischen Systems und eine Linie über Eck geschrieben.

19) Abguß des Cylinders des Barons Taylor zu Bagdad, 510 Linien.

20) 21 Linien von den Mauern von Nimrod, Babylon, Kunara, Nemrod, Sitace.

21) Kleine Inschrift in phönizischen Schriftzeichen, von einem Ziegel zu Susthoben.

22) Großes Fragment eines Basreliefs von schwarzem Basalt, astronomische Gegenstände darstellend. Es ist eine Inschrift von 9 Linien in der Schriftweise der Ziegel von Babylon, gefunden zu Akerkouf (Sitacene).

Noch nicht abgegossen und bloß in den Formen vorhanden sind außerdem noch erstlich ein großes assyrisches Basrelief von 44 Fuß Oberfläche, über welchem sich eine Inschrift in Keilschrift befindet, ferner zahlreiche Inschriften, theils versuche, theils in Keilschrift, und Ornamente aus Palästen und Harems von Bagdad, Schiraz, Ispahan, Teheran, Mardin, Orfa, dem alten Eressa und Damaskus.

Die Basreliefs von Persepolis sind in einer Art feingeäderten Marmor gehauen, der dem Tuffstein nahe kommt und woraus der ganze herrliche Palast des Königs der Könige aufgeführt war; die Ueberreste deßelben sind ganz in dem reichen Geschmacke, den die Asiaten zu allen Zeiten geliebt zu haben scheinen; sie sind mit Inschriften und Zierrathen bedeckt; auch geht aus vorgefundenen Spuren hervor, daß alle Skulpturen sowohl zu Persepolis als zu Nimrod mit Farben übermalt waren, eine Sitte, die sich von Indien bis Griechenland erstreckte. Wir überlassen es den Archäologen auszumitteln, ob die Figur, welche sich unter den Füßen des Pferdes von Sapor II. befindet, wirklich den Kaiser Valerianus vorstellt, wie man behauptet, gewiß ist aber nicht in Zweifel zu ziehen, daß die höchst merkwürdige Sammlung von Basreliefs und Inschriften, die reichen und vielfältigen geographischen und statistischen Nachrichten, die Karten und Pläne, die geschnittenen Steine, Siegelringe der Magier, die baktrischen, arsacidischen, sassanidischen und griechischen Münzen, die Herr Lottin de Laval mitbringt, bedeutende Lücken in der Kulturgeschichte verschiedener Völker Asiens ausfüllen werden und Aufklärung und Anschauung bieten, wo man sich früher mit Konjekturen begnügen mußte. Auch ist Herr Lottin de Laval in Paris mit großem Beifall von der gelehrten Welt empfangen worden. Das Institut (l'Institut de France) hat in seiner Sitzung vom 29. Januar den Rapport des Herrn Lenormant über die von Herrn Lottin de Laval mitgebrachten Monumente angehört und wurde davon so begeistert, daß alle Mitglieder deßelben in Begleitung der Kommissien für die historischen Denkmäler sich zu Herrn Lottin de Laval begeben haben, um die bewundernswürdigen Resultate seines von ihm erfundenen Abformungsverfahrens in Augenschein zu nehmen. Man bringt in Herrn Lottin de Laval, nach Aegypten, Indien und Persien zurückzukehren, um alle die Basreliefs und die großen Inschriften, den Stolz der Civilisation der Alten, abzuformen, und man hofft, daß er diesen für die Wissenschaften so wichtigen Auftrag annehmen und Europa mit allen plastischen Meisterwerken der asiatischen Kunst bereichern wird.

Paris, im Februar 1847.

Kupferstich.

Christliche Gedenkblätter von Koopmann.

Wir beßern verschiedene Tafeln mit einer Gruppirung christlicher Darstellungen, aus der heiligen Geschichte oder Legende. Zu dem Vorzüglichsten solcher Art gehöret das große Blatt, welches der verstorbene geistvolle Bildhauer Konrad Weitbrecht erfunden hat mit der Absicht, das Ganze in Eisenbein anzuführen, und deßen Veröffentlichung in einer, freilich mangelhaft lithographischen Nachbildung dem württembergischen Kunstvereine verdankt wird: Christus als Weltrichter, umgeben von den Werken der Barmherzigkeit, und von den Evangelisten, die der Welt seine Einlabung verkündigt haben. Zwei ähnliche sinnvolle Blätter sind es, die der Historienmaler J. H. C. Koopmann in Karlsruhe erfunden und gezeichnet und wozu der Architekt, Professer F. Eisenlohr, die architektonische Einrahmung der einzelnen Bilder jedes Blattes gegeben hat. Der Stich ist von C. Schultz.

Das erste Blatt: Weihnachtsgedanken, stellt in der Mitte die Geburt des Heilands dar, wie Maria und Joseph vor dem Kindlein in der Krippe knien; über diesem Hauptbilde, unter dem Giebel des in sinnvoller Architektur aufgebauten Denkmals ist die Taufe Jesu durch Johannes, an der linken Seite von oben nach unten der Sündenfall der ersten Aeltern, deren Austreibung aus dem Garten des Paradieses und der Mord Abels; an der rechten Seite, gleichfalls oben anfangend, die Versuchung Christi durch den Satan, die Kreuzigung und die Auferstehung deßelben zu sehen. Unter dem Hauptbilde, zwischen dem Tod Abels und der Auferstehung Christi, ist die Einsetzung des heil. Abendmahls.

Das zweite Blatt: Osteregedanken, zeigt auf dem Hauptbilde, das die unter den Giebel hinaufreicht, den Erlöser, wie er aus dem Felsengrabe hervortritt, rechts der Engel, der den Stein abgewälzt hat, links und vor seinen Füßen die erschreckten und verwirrten Hüter; links davon ist die Himmelfahrt Christi, von den zwei Engeln den Jüngern erklärt; rechts die Wiederkunft Christi zum Gericht, wozu zwei Engel mit Posaunenschall einladen, während die Auferstehenden Jubel oder Schrecken zu erkennen geben. Unter dem Hauptbilde und den Seitenbildern läuft eine Darstellung der Grablegung Jesu hin.

Die Hauptbilder sind als volle Zeichnung und eigentlicher angeführter Kupferstich behandelt, die Seitenscenen in reliefähnlicher Weise; zu jeder Darstellung ist ein sinnreicher Bibelspruch in goldener Schrift gesetzt. Die architektonische Einfassung einfach, edel, höchst würdig. Die einzelnen Kompositionen der h. Geschichte haben eine eigenthümliche schöne Auffassung und machen dem Talente des Erfinders Ehre. Der Stich ist in angemessener Haltung durchgeführt. Diese Blätter werden in mancher Familie willkommen seyn, und verdienen zur Belebung der Jugend und zur Erbauung der Alten ihre dem Hausaltar zu hangen. en.

Digitized by Google

Nachrichten vom Februar.

Bauwerke.

Bonn. Rhein. Der Prinz Friedrich der Niederlande hat vor kurzem die zwischen Niederheimbach und Bacharach, über dem Dörfchen Rheindiebach, gelegene Burg Fürstenberg, nebst den dazu gehörigen Weinbergen angekauft. Er beabsichtigt, diese wahrscheinlich schon im 11ten Jahrhunderte auf den Trümmern einer Römerwarte erbaute Veste, deren 100 Fuß hoher Mittelthurm noch gut erhalten ist, schon im nächsten Sommer wieder aufbauen zu lassen. Auch der Bau des dem Prinzen Albrecht von Preußen gehörigen Schlosses bei Oberwesel, wie der des Rheinfels bei St. Goar, Eigenthum des Prinzen von Preußen, soll demnächst in Angriff genommen werden. Nach Vollendung des zwischen der ausfassischen Staatsdomaine und der Frau v. Baring in Goppard, wegen des Besitzes des Thurmberges oder der Denzenburg (Mann), soll auch für diese schöne Ruine, die erst in unserem Jahrhundert zu einer solchen aus einer noch bewohnbaren Burg durch Abbruch verwandelt worden war, etwas geschehen. Man versichert, der Herzog von Nassau sey gesonnen, das große Vorderschloß welches aufzuführen und das Ganze mit einer Gartenanlage zu umschließen.

Potsdam. Der König hat unumehr beschlossen, daß auf dem Pfingstberge ein Lustschloß gebaut werde, welches 85 Fuß hoch werden soll und demnach eine weite herrliche Aussicht in die Umgegend darbieten wird.

Karlsruhe. Der Bau des am 28. Februar abgebrannten Theaters rückte von Weinbrenner her, die innere Einrichtung und Ausschmückung war nach dem Regierungsantritte des gegenwärtigen Großherzogs von dem dänischen Architekten c. Schlick besorgt worden.

Paris. Es ist im Werke, für Ausführung eines Baues zum Dienste der königl. Akademie der Musik einen Concours zu eröffnen. Da nun Programm zu diesem Behufe durch die Beschaffenheit der verwendbaren Lokalitäten bedingt ist, so hat die Administration sich nach den gestatteten Oertlichkeiten der Stadt umgesehen, und zwar in der Nähe des Centrums und zwischen dem Palais-Royal, dem Boulevard Beaux-Nouvelle und der Feydeaustraße. Es sind dafür 9 Plätze auserlesen worden, von welchen derjenige am günstigsten gelegen zu seyn scheint, der am Ende und in der Axe der Strasse Tivoli, auf dem Boden der Straßen Palais, Chartres, Frondmanteau und Saint-Thomas-du-Louvre sich befindet. Das Gebäude käme hier gegenüber dem Palais-Royal zu stehen, könnte dinlänglich entfernt von der beabsichtigten Galerie des Louvre, um die Furcht vor Feuersbrunst oder ähnlichem Mißgeschick ferne zu halten.

Malerei.

München. Der Maler Flügen hat ein Bild vollendet, das allgemeine Aufmerksamkeit erregt. Es ist die Entscheidung eines Ehrenprozesses nach ritterlichem Rechtsverfahren. In der Mitte und Tiefe des Bildes auf erhöhtem Raume die Richter, theils sich entfernend, theils nach sich gegenseitig verabschiedend, einige Schreiber, die vielleicht noch an Berechnungen oder Kopiaturen arbeiten, im Grunde: aufgehobene Sitzung. Im Vordergrund die streitenden Parteien zu beiden Seiten; der Beschauer ist sogleich für die gewinnende gewonnen; denn hier spricht das Recht aus jeder Miene und man kannte dem jungen Advokaten mit der Frau des Prozeßführers für seine Thätigkeit, seinen Verdruß um sein Herz und manchen vom letzten das der hübschen Tochter neben dem Vater, wenn es noch frei ist. Die verlierende Partei sieht sehr hochmüthig und übelwollend aus, und selbst der Sachwalter, der sich mit vielen Mäßlingen entschuldigt, erhält zu den zornigen Blicken nur noch einen „Dummkopf" als Trostgrund. Das Resultate ist, wie es sich bei solchen Charakterbild, das an das Lustspiel streift, am besten schickt, das bunte Roccoco mit Perrücken und Haarbeuteln; aber bei der gewinnenden Partei so gewählt, daß man in ihr schon die nachfolgende Zeit zu erkennen meint, der denn obnehin der Sieg geworden ist. Das Bild ist Privateigenthum des Fabrikbesitzers Herrn Jacobs in Potsdam.

ef.

Meiningen. Am Jubelfeste der 25jährigen Regierung des Herzogs überreichten die hiesigen Künstler durch einen Deputirten demselben ein Album. Dasselbe enthält viele geistreiche Handzeichnungen und gibt Zeugniß von einem im Verhältniß zu der Größe des Landes ziemlichen Reichthum an künstlerischen Kräften. Nachträglich ist zu Nr. 11 S. 44 zu bemerken, daß die Jubelmedaillone von der Hand Helfferichs auf der Hauptseite das Brustbild des Herzogs, auf der Kehrseite die Personifikation der Gerechtigkeit und Wohlfahrt, Hand in Hand, in gelungener Ausführung zeigt.

Florenz. Das ehemalige Refektorium in dem aufgehobenen Kloster Sant Onofrio welle Monache dahier mit von vierbesprochenen Freskogemälde, das das h. Abendmahl darstellt und von den meisten Kennern dem Raffael Sanzio zugeschrieben wird, ist von der toscanischen Regierung um die Summe von 12,000 Scudi erworben worden.

Genf. Calame hat den Neptunstempel von Pästum mit hoher Meisterschaft ausgeführt. Das Bild geht nach Leipzig ab, wohin es bestimmt ist.

London. Die Freskomalereien im Hause der Lords sind zum Theil vergeben, an die Herren Maclise, Cope und Horsley; zwei Räume sind noch übrig. Die Gemälde der „Nichterhalle" wurden vergeben an die Herren Cope, Dyckley, Herbert, Severn und Tennicl; die Kommission erwartet die Eingabe ihrer Entwürfe; die die Arbeit begonnen soll, sobald die Anordnungen des Architekten beendigt sind. — Bisher war dieser durch die Einreden des Unterzeichnungssystems verhindert, die für die Malereien bestimmten Räume mit Sicherheit anzugeben. Nun ist dieser Umstand gehoben und man erwartet von der Kommission eine vollständige Uebersicht der Ausschmückung des ganzen Gebäudes. **ef.**

Plastik.

Berlin. Dem Baurath Heny ist ein Pokal verehrt worden, dessen Zeichnung von dem Architekt Wagner, der bei der Eisenbahn beschäftigt, herrührt. Der verjüngte Schaft zeigt auf den vier Ecken feuerspeihende Drachen, sich verschlingend gegen den Anbrang des Wassers, welcher vier Delphinen über sie fließen, während auch auf jeder Seite besindliche Ausguß seine Wasserurne über die Drachen ausströmen läßt. Durch die sich bekämpfenden Elemente, Feuer und Wasser, entsteht der Dampf, die Triebkraft der Eisenbahnen, weshalb dieß zur Grundidee des Pokalschen gewählt wurde. Auf von von Schiff gebildeten Nischen, worin die Ausgüsse zuschanen, erhebt sich eine reichverzierte kannelierte Säule, über ihr der mit Eichen und Weinlaub schmuckvoll umgogene Körper des Gefäßes, welchen mit Eichen umkränzte, Schnüre tragende Adlerhenkle in sich fassen theilen. Im Hauptfelde brünnet sich die Inschrift, in den andern sieben Feldern sind Skizzen der um meisten hervorragenden Bauwerke der nieverschlesisch-märkischen Eisenbahn in Radirungen angebracht; über dem Altem zieht sich noch eine reiche Einfassung um den Pokal, den ein nicht minder reich verzierter Deckel schließt, der oben auf kleinem Postamente eine, soweit es sich in solcher Verkleinerung thun ließ, äußerst genau gearbeitete, mit dem Namen „Heny" bezeichnete Lokomotive nebst neun Räder trägt. — Dieser Pokal ist aus der Werkstätte der Herren Gebrüder Raupe in Berlin hervorgegangen.

München. Das Modell der Herculestatue von Schaller ist vollendet und hat sich einer überaus stimmenen Anerkennung zu erfreuen. Sobald es in Gips fertig seyn wird, soll es öffentlich aufgestellt werden. — In der Werkstatt von L. v. Schwanthaler sind in der jüngsten Zeit für die böhmische Ruhmeshalle des H. Brich die Modelle vollendet worden von dem leitgerichten Bischof Ernst v. Barowski, von der halb sagenhaften Tochter des Krok, Libussa, und von dem von ihr zum Gemahl erkorenen Przemysl, mit dem sie Brod, Käse und Wasser auf seiner Pflugschaar genossen zweil sie einen eisernen Tisch zur Bedingung gemacht), und von Kaiser Rudolph II., der sich auf eine Minervenbüste, das Sinnbild der Kunst und Wissenschaft, stützt. Diese Statuen alle tragen das Gepräge ebenso der gereiften Kraft des gebüten Meisters, als einer jugendlichen Frische der Auffassung, wie wir sie bei Schwanthaler romantischen Aufgaben gegenüber immer wieder finden, gleich als ob da die eigentliche Heimath seiner Muse wäre. **ef.**

Wien. Die Prinzessin Albrecht von Preußen hatte den hiesigen Künstlern die Anfertigung Ihrer Büste Portraitfigur für einen Entwurf aufgegeben. Die Prinzessin hat sich für die Skizze des dänischen Bildhauers Jerichau entschieden. Dieser arbeitet bereits daran, die Skizze lebensfast in Marmor rund, nicht im Relief, auszuführen.

Medaillenkunde.

Wien. Auf die Säugerin Jenny Lind ist von dem Medailleur Radnitzky eine Denkmünze geprägt worden, welche auf der Hauptseite das ähnliche Brustbild der Künstlerin, auf der Kehrseite einen auf Lorbeern sitzenden Schwan von einem Stern mit der Umschrift Nowcit occasum zeigt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 17. Donnerstag den 8. April 1847.

Sendschreiben an den Hrn. Prof. Wilh. Krause zu Berlin

als Beleuchtung seiner wieder entdeckten Malertechnik der Meister des 15ten bis 18ten Jahrhunderts [1].

Es treten Fälle ein, wo auf dem Gebiete wissenschaftlicher Forschungen sowohl, als auch auf dem der künstlerischen Thätigkeit Erfindungen, Entdeckungen wie Schöpfungen sich begegnen, welche ungeachtet ihrer Aehnlichkeiten dennoch das Gepräge ihrer Originalität haben können; sie werden wohl neben einander bestehen können ohne das Recht der Erstgeburt für sich, auf Kosten des Andern, bestreiten zu müssen. Anders verhält sichs jedoch da, wo die Natur des Gegenstandes einer gewissen Selbstständigkeit entbehrt und an verwandte Erscheinungen sich anlehnen muß, wodurch dann erst Werth und Bedeutung desselben bedingt werden; anders auch wenn die Präsumtion sehr nahe liegt, daß der Gegenstand einer gewissen Berührung sich nicht hat entziehen können, deren verwandtschaftliches Verhältniß durch eine theilweise Publizität bereits konstatirt war.

Eine anonyme Persönlichkeit vindicirt Ihnen, Herr Professor, das „unberechtendare Verdienst," die Malertechnik des 15ten bis 18ten Jahrhunderts nämlich wieder entdeckt zu haben, ohne jedoch auf eine, wenn gleich nicht überall richtige, doch vielfach versuchte Anwendung einer gleichfalls gemachten Entdeckung, nämlich die der venezianischen Malerei, Rücksicht genommen zu haben. Indem ich es hier versuchen will, die durch jenen Anonymus gemachten Mittheilungen zu bestreiten, greife ich Ihnen vielleicht insofern in der Absicht vor, als Sie sich gedrungen fühlen möchten, diese vielfach selbst zu berichtigen, um so mehr als darin von falschen Prämissen ausgegangen ist, welche nothwendig zu irrigen Folgerungen leiten mußten. Wenn auch vielleicht jenem Berichterstatter, so ist es Ihnen, Herr Professer, gewiß nicht unbekannt, daß schon Angelika Kaufmann in Rom auf Veranlassung von Goethe's Forschungen einst ein Bild mit grauer Untermalung hat ausführen müssen; weniger aber noch sind Ihnen gewiß ähnliche Bestrebungen der neuern Zeit entgangen; ich meine nämlich die eben bereits angedeuteten Untersuchungen über die venezianische Malerei, und zwar die des im Jahre 1833 in Rom verstorbenen Malers Dräger. Sie können Ihnen um so weniger entgangen seyn, als man sogar in neuester Zeit noch in Düsseldorf, angeregt durch jene Untersuchungen, Bilder grau untermalte, ja selbst in Berlin dieser Gegenstand bekannt, vielfach besprochen und sogar versucht worden; auch der zweite Band der jüngst erschienenen Briefe über Italien von Speckter Zeugniß von Versuchen der Art gibt.

Als vor Jahr und Tag einige öffentliche Blätter sich gegenseitig die Mittheilung über Ihre Entdeckung entlehnten, ging auf diese Weise auch eine fragmentarische Notiz über in die hiesige (Magdeburger) Zeitung. Ich fühlte darauf in mir die Aufforderung, meine Erinnerungen aus den mündlichen Mittheilungen des verstorbenen Dräger niederzuschreiben, und zwar in der Absicht, sie zu veröffentlichen. Ich fand diesen Vorsatz gerechtfertigt durch sein damals gegebenes Versprechen, seine gesammelten Materialien über diesen Gegenstand zu ordnen und in die Heimath mir nachzusenden. Ein schneller Tod jedoch vereitelte diesen Vorsatz, und so ist mir wenigstens nichts Schriftliches darüber zu Gesicht gekommen. Bei der Erscheinung jenes anonymen Schriftchens nun, das Ihrer so rühmlich gedenkt, hielt ich es nicht für unzeitgemäß, jene bisher unterbliebene Veröffentlichung, vielleicht zu Nutz und Frommen eines an solchen Dingen theilnehmenden Publikums, in Verbindung mit meinen weiteren Bemerkungen über Ihre Ansichten, zunächst an Sie zu richten. Eine kurze Wiederholung dessen, was bereits oben Erwähnung fand, wollen Sie des Zusammenhangs wegen entschuldigen, auch wohl noch den Umstand, wenn ich der Bequemlichkeit wegen annehme, als wären jene anonyme Mittheilungen von Ihnen selbst ausgegangen.

Die Magdeburger Zeitung also brachte in ihrer 162ten Nummer 1845 eine Nachricht über eine Entdeckung, welche der Marinemaler Professor Krause in Berlin durch genaue Untersuchung an verschiedenen älteren Bildern angestellt habe. Er sey nämlich zu der Ueberzeugung gekommen, daß die ältern Maler auf ganz dunklem Grunde ihre Bilder in kalten impastirten Farben untermalt und demnächst ihre eigentliche Uebermalung nur durch Lasuren bewirkt hätten.

Würde die hier mitgetheilte Entdeckung sich lediglich auf die sehr allgemein bezeichneten Thatsachen beschränken, so würde die Technik dadurch um nichts bereichert werden; wir sind vielmehr geneigt zu vermuthen, daß jener Mittheilung der eigentliche Incidenzpunkt mangelt, wodurch erst der Gegenstand einer besondern Beachtung würdig werden kann. Ganz abgesehen davon, so hatte doch jene Notiz insofern Interesse für mich, als sie etwas dem Aehnliches wieder in Anregung brachte, was seinen Ursprung den interessanten Untersuchungen unsers Landsmannes Dräger, welcher schon im Jahr 1833 zu Rom verstarb, zu verdanken hat. Ich will versuchen hier soviel aus meinen

[1] Obiges Sendschreiben bezieht sich auf die kleine Schrift: „Die Malertechnik der Meister des 15ten bis 18ten Jahrhunderts, wieder entdeckt von Professor Wilhelm Krause in Berlin. Nach dessen Mittheilungen zum erstenmal dargestellt von L. B. Nebst einem Anhange: Ein Gang durch das Berliner Königliche Museum, zur besondern Beachtung für Besitzer alter Gemälde. Berlin, 1846. Vereinsbuchhandlung" (24 S. in 8.) So sehr es sich in dieser Angelegenheit um die Spezialitäten der Kunsttechnik handelt, so nehmen wir doch keinen Anstand, das uns zugesandte Sendschreiben des Lesern des Kunstblattes mitzutheilen, da die aufgestellten Fragen an sich gewiß von erheblichster Wichtigkeit sind und überhaupt das Technische in der Kunst mit dem Geistigen verseelen im innerlich bedingten Zusammenhange steht. — Zur nähern Orientirung über die vorliegende Streitfrage bemerken wir, daß die Resultate der in der eben angeführten Schrift des Hrn. Prof. Krause besprochenen Forschungen der Hauptsache nach auf die Anwendung eines dunklen Grundes (statt des jetzt zumeist üblichen weißen), auf eine möglichst durchgeführte Untermalung ausschließlich mit Deckfarben und auf eine, je nach Bedürfniß wiederholte Uebermalung ausschließlich mit Lasurfarben hinausführen. D. R.

Digitized by Google

Erinnerungen zu referiren, als wir aus seinen interessanten Mittheilungen im Gedächtniß geblieben.

Träger hatte sich nämlich zur Aufgabe gemacht, den technischen Mitteln nachzuspüren, wodurch die Venezianer namentlich, ihren Bildern einen so hohen Grad der Intensität der Farben zu geben gewußt, weil er wohl eingesehen, daß diese Vorzüge nicht allein in einer sinnigen verwandtschaftlichen Zusammenstellung der Farben untereinander, oder in den sogenannten Kontrapasten, noch in einem bevorzugten Sinne für eine glückliche Mischung der Tinten selbst zu suchen seyn dürfte. Seine sorgfältige Aufmerksamkeit und seine anhaltenden Beobachtungen fanden auch besonders dadurch vielfache Anregung, daß er genöthigt war täglich die Galerie Borghese zu besuchen, wo Schüler von ihm vorherrschend nach venezianischen Vorbildern kopirten; und so wurde es ihm zur Evidenz klar, daß den Wirkungen dieser Bilder eine graue Untermalung zum Grunde liege. Er erkannte aber auch gleichzeitig, daß mit dieser Untermalung schlechthin nicht viel gewonnen seyn würde, wenn nicht noch andere darauf basirte Bedingungen mit in Betracht kämen.

Früher schon, wie er sagte, mit Eifer der Goethe'schen Farbenlehre zugewandt, jedoch ohne sonderlichen Erfolg, weil auch ihn die Erfahrung gelehrt, daß die Theorie derselben dem Künstler selten Hülfe leisten könnte, indem sie die dem Maler zum Gegensatze des Lichtes so nöthigen Bedingungen, die Begränzung und den Schatten, aus der Farbenlehre verbannt hatte; — sah er sich doch wiederum des sogenannten grauen oder trüben Mittels wegen zu wiederholtem Studium hingewiesen. Dieß um so mehr, als ihm hier Goethe's Bemerkung bedeutsam erschien, daß nämlich jede Farbe, von welcher Art sie auch seyn möchte, an sich ein Schattiges sey und insofern mit dem Grauen übereinstimme, als sie dunkler als weiß und heller als schwarz sey, indem Alles, was in der Welt sichtlich ist, es nur durch ein schattiges Licht oder lichter Schatten sein könne. Gleich wie Angelika Kaufmann einst auf Goethe's Wunsch ein Bild mit grauer Untermalung fertigte; so begann auch Träger seinen Versuch, der aber mit jenem das gemein hatte, daß bei einer allgemeinen erkennlichen Wirkung das so gemalte Bild sich doch von einem andern, auf die gewöhnliche Weise gemalten, nicht weiter unterscheiden ließ. Indeß gewann dasjenige, was ihm in der eigenthümlichen Weise des Vorteags in den sast sichtbaren Pinselführungen seiner venezianischen Vorbilder anfänglich nur als subjektive Besonderheit erschienen war, insofern Bedeutsamkeit, als ein zweiter Versuch mit passer grauer Untermalung vermittelst starker Borstpinsel, zu erfreulicheren Resultaten führte. So wurde nun über den auf diese Weise entstandenen starken Grain mit vollständig gemischten Tönen die Uebermalung in leichtem Auftrag vermittelst weicher Haarpinsel, und zwar den vorhandenen Pinselzügen gleichsam entgegen, dergestalt verfahren, daß die Töne weniger untereinander vermalt und nur locker mit ihrer Unterlage verbunden blieben. So erst wurde ihm die Wirksamkeit des sogenannten trüben Mittels nach der Goethe'schen Theorie vermittelst der grauen Untermalung klar, und wo diese nun durch eine vielleicht zu starke Uebermalung unwirksam geworden war, wurde ein neuer grauer Grund hergestellt. Diese Art zu malen bot ihm auch die Bequemlichkeit, nicht das Trocknen der Uebermalung jedesmal abwarten zu müssen, weil die Feuchtigkeit derselben für die Fortsetzung der Arbeit günstig war. Besonders günstig schien ihm diese Manier für die Porträtmaleri zu seyn, zumal auch hier die graue Untermalung nach der geschehenen Aufzeichnung, dann ohne Original, mit oberflächlicher Berücksichtigung einer Modellirung gleichen könnte.

Einer seiner spateren Versuche, die Kopie eines männlichen Kopfes nach Tizian, mit dem Original zugleich im Besitz des königl. hannoverschen Geschäftsträgers, Legationsrathe Kestner in Rom, durfte in der That als ein Triumph von Träger's Beharrlichkeit und als Beleg für die Richtigkeit seines Gefühls bezeichnet werden. Eine größere in dieser Art ausgeführte und zwar letzte Arbeit war ein Bild von zwei weiblichen Figuren, Kniestück, von vorzüglicher Wirkung.

Bei den meisten seiner Zeitgenossen blieb natürlich ein solcher Erfolg nicht ohne Anregung und Nachahmung. Es wurde vielfach grau untermalt, ohne daß man sich jedoch den anderweiten Uebungen unterzog, und da hiervon allein eben seine merkliche Verschiedenheit in die Augen sprang, so gefiel man sich doch zuletzt besser in der hergebrachten gewohnten Weise, wober es denn auch wohl gekommen seyn mag, daß jene Bestrebungen nicht die allgemeine Würdigung fanden, die sie jedenfalls verdienten.

Aus dieser kurzen Darstellung nun werden Sie, Herr Prefessor, entnehmen können, was Träger zu der Wahl des grauen Grundes bestimmte, und daß er daher weit entfernt gewesen seyn würde, der Malerei der neueren Zeit ein so betrübendes Prognostikon zu stellen, wie Sie es gethan haben. Denn wenn Träger an die Stelle des weißen Grundes nichts Anderes stellt und nur die Untermalung wechselt, so geschieht das nicht aus Furcht vor einer so außerordentlichen Nachtunkelung desselben, nein, sein Wissen von den chemischen Wirkungen dieser Farben sichert ihn vor dieser Furcht; es ist vielmehr, wie Sie gesehen haben, ein Grund ganz anderer Art, nach welchem ihm die Wahl gerade so und nicht anders nothwendig erschienen.

Selbst wenn man annehmen wollte, eine zum Malen eingerichtete Tafel mit weißer Grundfläche „vergilbte, gleich einer lange verschossenen, der Luft entzogenen Wäsche,“ [1] und man räumte sogar eine noch einmal so starke Veränderung des Tones ein, welche denn diese hergestellt nachstehlig auf die vielleicht vielfach übermalten Oberflächen einwirken, und zwar über diese hinaus einwirken, daß die weiße Farbe vollständig in ihrem Gegensatz unsichtbaren Genuß nicht, soweit ist die Metamorphose dieser Farbe wohl noch nicht gegangen. Die feinsmeyde unbekannte Veränderung der weiß grundirten Leinwand wirkt genau genommen nicht einmal so unvortheilhaft, als gelblicher und daher warmer Ton, auf das Gemälde. Also schon von dieser Seite aus beleuchtet, dürfte sich die Unhaltbarkeit Ihres Systems leicht herausstellen. Nur in der Anwendung mancher Farben, in deren Wahl sich Mancher vergreift, bei der Unbekanntschaft ihrer gegenseitigen chemischen Wirkungen dürfte ein viel triftigerer Grund für die nachtheilige Veränderung manches Bildes zu suchen seyn; daher würden Sie, Herr Professer, wie ich glaube, der neueren Kunst jedenfalls einen viel größeren Dienst erwiesen haben, wenn Sie durch eine scharfe Analyse der für die Malerei zulässigen Pigmente einen Wegweiser durch das in der neueren Zeit so reich bebaute Feld der Farben gegeben hätten. Indem Sie aber den eigentlichen marasmus sensilis aller neueren Bilder einzig und allein dem weißen Grunde zuschreiben, setzen Sie das verwandtschaftliche Verhältniß aller übrigen Farben, außer der körperlichen, voraus. Sie müssen doch aber wissen, daß saft keine aktive Farbe ohne Zusatz von Weiß, weniger oft bei Draperien und sonstigen größeren Flächen, verwendet werden kann; nun ist aber eine „derbe Körperlichkeit, tiefe Sättigung und Klarheit, lebendige (?) Wärme, bezaubernder, emaillenartiger Schmelz und die wahre volle Einheit“ vermittelst der Lasuren allein, ohne passe Untermalung vermittelst intentionneller Tinten, wie Sie das auch selbst zum Theil zugaben, nicht zu erreichen, also eine übermalige

[1] Die hier und weiter unten besonders hervorgehobenen Ausdrücke sind der in Rede stehenden Brochüre entnommen.

Digitized by Google

nothwendige, nach Ihrer Theorie aber schädliche Vermischung mit dem Weißen; wie aber sichern Sie sich nun in diesen Fällen gegen das fressende Gift des überall nicht zu entrathenden Weiß? Oder, wie sichern Sie sich überhaupt gegen das nicht noch Dunklerwerden Ihres erst übermalten und dann durch achtmaliges Lasiren vertunkelten dunkeln Grundes, gegen den Sie beiläufig ein Gegengift empfehlen in der partiellen Uebermalung, angeachtet Sie gleichzeitig die Verwahrung aussprechen, daß dieser nicht die nachtheilige Einwirkung haben würde als ein heller, weißer[1] Fragen und Widersprüche, welchen Sie in unzweifelhafter Weise hätten begegnen müssen, wenn Sie nicht von vornherein den Vorwurf der Hypothese für Ihre Behauptungen hätten ernten wollen.

Wenn die Maler der neueren Phase unserer Kunst, welche man wohl mit Recht als diejenige eines neu erwachten schönen Kunstlebens bezeichnet, die Ihnen jedoch als die des Verfalls gilt, und zwar in dem bestimmt bezeichneten Zeitraum von 1800 an, als man nämlich die weiße Leinwand in Anwendung brachte; wenn, sage ich, jene Maler das thaten, so geschah das gewiß nicht in Folge einer zufälligen Erscheinung, etwa nach einer beiläufigen Entdeckung einer abgebröckelten Stelle eines alten Bildes, oder Gott weiß durch welchen Zufall; ich glaube vielmehr, daß diese Wahl ebenfalls aus entschieden rationellen Gründen hervorgegangen ist und sich einfach dadurch erklären läßt, daß restlich jede Farbe um so glänzender, reiner und intensiver erscheint, je heller ihre Untertage ist, insbesondere aber dadurch, daß viele der namhaften Künstler des 15ten Jahrhunderts in der That nur auf hellem Grunde (welcher theils von Gyps bereitet, wie Sie auch S. 8 lehren) gemalt aber nicht lasirt haben. Nachdem sie ihre Zeichnungen vollständig ausgeführt hatten, pflegten sie dieselben in den Schattenpartien mit einem dünnen braunen Tone gleichsam auszutuschen, um auf diese Weise nicht allein eine schnell übersichtliche Haltung des Bildes zu gewinnen, sondern auch um beim Lasiren mancher Gewänder leichter eine klare Tiefe der Schatten zu erreichen. Lauter Vorbereitungen, welche man auch heute noch, wenigstens bei sehr vielen Malern antreffen kann. Daß es die Alten zum Theil wirklich so gemacht, ist nicht etwa Vermuthung, welche gleich der Ihrigen auf dem Wege der Solutionen alter Bilder entstanden, nein, diese Behauptungen gründen sich auf Anschauungen noch vorhandener, so präparirter, theils in ursprünglicher Anlage, theils unvollendet gebliebener Bilder des Fra Bartolommeo, des Leonardo da Vinci u. A. des 15ten Jahrhunderts. Hätten wir diese Belege auch nicht, so würde der Praktiker doch leicht, fast auf den ersten Blick, an Bildern z. B. aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, erkennen, daß auch diese auf hellem Grunde, mit dünner Farbe vielfach übermalt, aber nicht blos lasirt sind. Die Dichtigkeit der meisten Stellen zeugt für diese Behauptung, wie die minder dichten und noch weniger übermalten für die Annahme des weißen Grundes. Beispielsweise führe ich unter vielen so vorhandenen Bildern nur eines von Bernardo Pinturicchio, Schüler des Perugino, (Nr. 140)[1] an; in dunkelen kann man sogar an einigen Stellen die Zeichnung durchschimmern sehen; und so ist mir es denn auch erklärlich geworden, wie Sie bei Ihren Untersuchungen, z. B. in den feinen Auslaufungen der Baumzweige, an Tadelage oder in den architektonischen Linien, welche doch belauntlich ebensowenig mit dicker, als auch reiner Lasurfarbe gemalt werden können, ein sicheres Merkmal gefunden zu haben glaubten für Ihre Lasurtheorie. Daß Andere später wohl von dieser Manier abgewichen sind und auf dunkeln Grund gemalt haben, kann man Ihnen ohne Gefahr einräumen, zumal wenn man der Bilder eines Tintorette, insbesondere derer gedenkt, welche in der Kirche San Giovanni e Paolo zu Venedig sich befinden, oder der eines Francesco Bassano, beide unter den Nr. 298, 299, 300, 301 und 302 der Berliner Galerie. Aber auch hierbei wird man es gerechtfertigt finden, wenn ich bei ihrer fast unverschämt kecken und raschen Pinselführung fast alle Lasur in Abrede stelle. So erwähnen Sie S. 8 mit aller Sicherheit Murille's Bettler für einen rothbraunen Grund, und ich kann Ihnen ebenso fest versichern, daß ich nach Anschauung verschiedener seiner Bilder, aus verschiedenen Zeitperioden, die Ueberzeugung gewonnen, daß er nicht allein sich nicht gleichgeblieben in der Wahl seiner Untermalungen, sondern daß er vorzugsweise silbergrau untermalt hat, ähnlich fast jenen unserigen Händen in dem Tizian'schen Porträtbilde Nr. 163, das, beiläufig gesagt, für Dräger's Theorie stimmt und wofür sich noch ein größeres, älteres in Grau gemaltes Bild anführen läßt, welches hinter dem Altare der Kirche S. Maria di Monte Santo in Rom, wenn die Erinnerung mich nicht täuscht, sich befindet. Eine genauere Beobachtung des schönen, leider sehr durch unverstandene Restauration verunstalteten Bildes des h. Antonius von Padua von Murille unter Nr. 414, dürfte obige Behauptung leicht bestätigen. Eine eben solche Verschiedenheit in den Landschaften seiner Bilder setze ich aber auch bei Tizian voraus; eine Voraussetzung, welche sich auf unvollendete Arbeiten und namentlich auf eine in den letzten Tagen seines Lebens begonnene stützt. Ueberhaupt muß man die ganze Anzahl der Werke einzelner Meister in Erwägung ziehen, einen großen Theil der vorzüglichsten derselben gesehen, den Unterschied des Kolorits aus den verschiedenen Zeitperioden verglichen haben und endlich nur ein wenig praktischen, vorurtheilsfreien Blick für das Wie der Malerei mitbringen, um mit aller Bestimmtheit Ansichten wie die Ihrigen, Herr Professer, durchaus unhaltbar zu finden.

Das sich erst oberflächlich bildende Urtheil bei Ermittelung gewisser Dinge, deren Beschaffenheit eine geistige Durchdringung nur theilweis zuläßt, wird so lange subjektiver und objektiver Natur zugleich seyn, bis diese trübe Mischung zu einer übersichtlichen Abklärung gekommen ist, wo es dann erst möglich wird, durch eine gleichsam synthetische Prüfung das Ueberwiegen des Einen oder des Andern als sichhaltig zu begründen. Ob Sie, Herr Professer, bereits bis zu diesem Ziele vorgedrungen sind, muß ich ernstlich bezweifeln, und es daher um so bestimmlicher finden, wenn Sie über höchst anerkennungswürdige Bestrebungen der Gegenwart schonungslos den Stab brechen, ohne einmal an die Stelle des Verworfenen mehr zu setzen, als etwas was keinen größeren Werth hat, als jede andere Hypothese, und noch nicht im mindesten sich durch die Zeit, als ein sehr wesentliches Moment, gleich jenen Werken hat bewähren können.

(Schluß folgt.)

[1] Die angeführten Nummern hier und im Folgenden beziehen sich auf die Gemäldegalerie des neuen königl. Museums zu Berlin.

Zeichnungsunterricht.

Anleitung zum Schattiren in 60 Vorlagen, als nothwendige Uebergangsstufe zur Plastik des freien Handzeichnens, zunächst für Schulen bearbeitet vom Maler C. J. Lilienfeld, städtischer Zeichnenlehrer zu Magdeburg. Magdeburg, 12.

Die Blätter des vorstehend genannten Werkes sind dazu bestimmt, die Technik des Schattirens mit dem Crayon in stufenweiser Folge anschaulich zu machen und beim Zeichnenunterrichte als Vorlagen benutzt zu werden. Sie beginnen mit der Angabe

Digitized by Google

einfachster Strichlagen, lassen auf diese mancherlei schematische oder ornamentistische Zusammensetzungen und dann die Darstellung einfachster und weicherer, zumeist geometrischer Körperbildungen, bei denen sich zugleich die perspektivische Anordnung und die der Schattenkonstruktion ergibt, folgen. Bei der sehr besonnenen Einrichtung des Ganzen, bei der gründlichen und überall tüchtigen Durchführung dürfte das Werk um so eher mannigfache Theilnahme und Anwendung finden, als dasselbe, unsres Wissens, eine wirkliche Lücke unter den Hülfsmitteln des Zeichnenunterrichts ausfüllt.

F. K.

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Im Boden des alten Tenea, 60 Stadien von Korinth, wurde vor ein paar Jahren von den Bauern eine Statue des Apoll im alten Styl aus parischem Marmor, nur wenig unter Lebensgröße, ausgegraben, die zwar in einem Zustande seltener Erhaltung, indem nur Hände und Füße abgeschlagen waren, aber, bis auf ein geringes Stückchen, neben dem sonst unbeschädigten Körper lagen. Der Kopf, selbst die Nase, waren völlig unbeschädigt. Diese Statue kam in den Besitz des österreichischen Generalconsuls in Athen, Freiherrn v. Prokesch-Osten, der sie an den Bildhauer Pompeo Marchesi nach Mailand schickte, um die abgeschlagenen Theile aufsetzen und die kleine Restauration vornehmen zu lassen. Dies ist geschehen, und nunmehr steht die Statue, als Prokesch's Eigenthum, im Belvedere in der k. k. Antikensammlung dieser Hauptstadt. Noch längere Zeit bei diesem Kunstwerke des 6ten bis 5ten Jahrhunderts vor Christi Geburt die Hände mit einfach zur Faust geschlossenen Fingern, ohne etwas zu tragen, hart am Leibe, während die Füße bereits ausschreiten. Die langen, mit einer Stirnbinde schalirten Haare fallen in ägyptischer Weise den Nacken hinab. Die ganze Haltung des Körpers erinnert an den ältesten Styl, aber der Gesichtsausdruck, besonders im Schnitte der Augen und in der mit Vorliebe ausgearbeiteten Nase, Mund und Kinn, ist in der Weise der Agineten, und das stille Lächeln der Göttin schwebt in den Zügen. Brust, Rücken, Unterleib, Arme aus Beine sind mit griechischer Grazie und Kraft ausgeführt; die Füße merkwürdig fein, Knochen und Muskeln mit genauer Kenntniß angegeben. Die Erhaltung eines so fein Werkes ist erstaunlich. Die Restauration, da sie nur vorhandene Theile anzusetzen und nur ein kleines Stück einzufügen brauchte, fällt nicht im Geringsten, und Marchesi hat sie mit größter Achtung für das alte Werk durchgeführt.

Prag. In dem Jahrgang 1847 der Libussa hat Hr. K. A. Klar eine Mittheilung über alte Geräthe, Alterthümer und Kunstgegenstände gemacht, welche in Böhmen gefunden und in der Sammlung des Herrn J. Pachtl zu Tabor zu sehen sind. Darunter ein Jagdhorn aus dem 13ten oder 14ten Jahrhundert, aus Elfenbein geschnitzt; ferner ein thönerner Pokal aus dem 15ten Jahrhundert, mit einer apokalyptischen Darstellung des jüngsten Gerichts. Die Urnen, wohl aus der heidnischen Zeit, haben mehr historisches als artistisches Interesse.

Rom. Die vorjährige Anwesenheit des Kaisers von Rußland hat hier den Plan zu einer Ausgrabung erzeugt, welche bedeutende Resultate zu liefern versprecht, zumal da es sich um eine Nebelt im Dienste der Wissenschaft handelt. Die Leitung des Unternehmens hat Luigi Vescovali, ein praktischer Antiquar von geläuterter Bildung, übernommen. Derselbe hat schon im vorigen Jahre Hand an die Munzein des Palatin gelegt und an der Seite nach dem Circus Maximus hin die Trümmer einer kaiserlichen Prachtlage ans Licht gezogen, die uns von dem Adel aufgewendeten Marmorreichthum eine hohe Idee verschaffen. Jüngst verschiedene Lagen Schutt weggeraben, die man in andern Zeiten mit Jubel begrüßt haben würde. Eine derselben, ein Torso des Marsyas, ist in das Berliner Museum gelangt. Jetzt hat der glückliche Entdecker seine Aufmerksamkeit der noch den Capitol gewendeten Seite des Palatin zugekehrt, und dabei so begünstigt gewesen ein Grundstück zu erwerben, welches sich längs dem ganzen Hügel von dem Circus bis zum Forum hinzieht. Es ist dies die Vigna Rufiner, welche bei denjenigen, die sich für alterthümliche Sachen interessiren, bereits einen gewissen Namen hat. Noch steht in derselben eine daselbst aufgefundene Ara mit alterthümlich gehaltener Inschrift, und die Nähe des Begräbnißortes der Vestalinnen läßt die Entdeckung von Resten verhoffen, wie sie sonst kaum irgendwo gefunden werden können. In der That ist bereits eine Mauer aus großen Quadersteinen zum Vorschein gekommen, die in die königliche Zeit leicht hinaufreichen könnte, und an einer andern Stelle ist man auf eine Straße gestoßen, die altmodartig von dem Velabrum nach der dem Forum zunächst gelegenen Spitze des Palatin hinaufreigt, indem sie zwischen dem sogenannten Vestatempel (S. Teodoro) und dem Hügel hindurchbricht. Große Massen solidaver Marmorbrocken bezeichnen die Nähe reicher Paläste, unter denselben aber verziert besonders Aufmerksamkeit das Fragment einer Obstinatplatte, welche scharf eingeschnittene Arabeskenbänder zeigt, die mit Malachit ausgelegt sind. Der Entdecker erinnert an jenes in der Kaisergeschichte mehrfach erwähnte Prunkgemach, dessen mit solchem Schmuck Geheim bekleidete Wände das Bild der Verstorbenen spiegelartig zurückstrahlten. In anderer Hinsicht wird unsere Aufmerksamkeit von einer zierlich gebildeten Auszugel (tribulus) angezogen. Sie ist nicht von Eisen, sondern von schön patinirter Bronze und bildet einen artigen Beitrag zu unserm antiquarischen Wissen. An vier bis fünf Stellen sind Gruben von bedeutendem Umfang geöffnet und sollte das Glück nicht geradezu wintermäßig gestimt sein, so lassen sich Entdeckungen von hohem Belang in Aussicht stellen. Denn mit Ausnahme des Forums selbst dürfte kaum irgend ein Raum einen interessanten topographischen Punkt dar, als gerade diesen, wo sich die ältesten Nationalheiligthümer gleichsam zusammendrängten.

Jarewitn (Gouvernement Saratow). Seit einigen Jahren sind mit reger Thätigkeit auf kaiserlichen Befehl antiquarische Nachgrabungen daher angestellt worden, und das Ergebniß dieser eine Partie von Pompeji und Herculanum. Im J. 1845 gingen und man Trümmer von einigen Gebäuden aus, worin verschiedenes Hausgeräthe und 1446 tatarische Münzen gefunden wurden. Während der 800jährigen Tatarenherrschaft in Rußland war die Stadt Jarew die Residenz der Tatarenchane zur goldenen Horde.

Mosful. Die Ausgrabungen, welche Herr Layard, durch das Beispiel von Botta in Khorsabad angefeuert, 8 Stunden von hier, tiefer am Tigris, an dem Einfluß des großen Zab in jenem Strom, in dem künstlichen Hügel, der im Lande hier Nimrud genannt wird, unternommen hat, werden von ihm seit einigen Monaten mit großem Eifer und glänzendem Erfolg betrieben. Er hat in dem Hügel zwei verschüttete Paläste gefunden, welche wie der von Khorsabad aus ungebrannten Backsteinen erbaut und außen und innen mit Marmorplatten bekleidet waren, die mit Inschriften und Bildwerken bedeckt sind. Das Merkwürdige aber ist, daß einer dieser Paläste dem von Khorsabad in allen Dingen gleicht, die Kleidungen der vorgestellten Personen sind dieselben und das Gebäude war ebenfalls ausgebrannt und verbrannt worden; dagegen ist der zweite Palast aus einer andern Epoche, wie die verschiedene Kleidung der Personen zeigt, und zwar aus einer ältern, indem viele Steinplatten, die in dem ersten Palast angewandt sind, aus diesem zweiten genommen waren, da man nur die bekannte Seite gegen die Mauer gekehrt und die unbekannte mit neuen Bildwerken bedeckt hat. Der ältere Palast scheint auch nicht bei einer Eroberung in Grunde gerichtet worden zu seyn, er trägt keine Spuren von Feuer. Man findet in ihm eine große Anzahl von Statuen, Obelisken, Bronze- und Elfenbeinreliefs, welche nun so merkwürdige sind, daß sie den Epochen seiner Gründung und seines Verfalls höher hinaufreichen. Bis jetzt läßt sich darüber nichts Gewisses angeben, aber doch gibt ein Obelisk aus Basalt, 7 Fuß hoch, der vortrefflich erhalten in dem alten Palast gefunden worden ist, einige merkwürdige Aufschlüsse. Er enthält die Bataillen, auf denen man Schlachten, Belagerungen und viele Thiere sieht, namentlich Elephanten, Nashörner, baktrische Kamele und Affen. Dies erinnert unwillkürlich an den indischen Feldzug von Semiramis. Einige glauben daher, daß dies das eigentliche Nineveh zuweilen sey, aber diese Meinung hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich, denn wenn Ninive in dem Delta zwischen dem Tigris und dem Zab gelegen wäre, so würden die alten Schriftsteller diesen Umstand nicht verfehlen haben. Zur Zeit von Xenophon lag an dieser Stelle eine große Stadt, die er Larissa nennt, und sie wäre wohl deshalb, daß dieß eine gräcisirte Form für das Resen wäre, das in der Bibel vorkommt. Doch werden wir darüber bald Aufschluß erhalten, indem gleichzeitwerke die assyrische Keilschrift nicht mehr lange ein Räthsel seyn wird, wenigstens was die Eigennamen betrifft. Die Inschriften von Bisitun haben dem Major Rawlinson in Bagdad das Mittel gegeben, durch Vergleichung des assyrischen mit dem persischen Text denselben ein assyrisches Alphabet zu entdecken, das schon jetzt zum Lesen vieler Namen hinreicht, und es scheint, er hat in den Inschriften des alten Palastes von Nimrud eine Anzahl Namen entdeckt, die sich in den Listen, die wir von der ersten assyrischen Dynastie haben, wieder finden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

Nr. 18. Donnerſtag den 15. April 1847.

Sendſchreiben an den Hrn. Prof. Wilh. Krauſe zu Berlin

als Beleuchtung ſeiner wieder entdeckten Malertechnik der Meiſter des 15ten bis 18ten Jahrhunderts.

(Schluß.)

Wenn Sie die Quelle der Mißerfolge der heutigen Kunſt nicht ſowohl in der Anwendung der weißen Leinwand als auch beſonders in der „prinziploſen Farbenmengerei“ gefunden haben wollen; ſo hätten Sie mindeſtens nicht unterlaſſen ſollen anzugeben, welche Farben Sie für die ſonſt beigemiſchten und nicht zu entrathenden Lafurfarben als Lacke ꝛc., eigentlich ſubſtituirt wiſſen wollten, und wie die Hiſtorienmalerei zu einer Karnation überhaupt, zu einer Modulation der verſchiedenſten Töne ꝛc. gelangen ſoll; nicht einmal der Studien zu gedenken, welche doch vielfach vorangehen und der Natur in ihrer Unmittelbarkeit entlehnt werden müſſen. Oder ſetzen Sie voraus, daß der Maler dieſe anders malen und dann die intentionellen Töne für die weitere größere Ausführung dem glücklichen Zufall der ſogenannten Sauren überlaſſen ſoll? Wieher, muß man nothwendig fragen, hätten die alten Maler bei der immenſen Anzahl ihrer großen Werke alle Zeit und die alle Friſche der lebendigen Darſtellung raubende Geduld herbeiwünſchen ſollen, wenn ſie nur laſtet und immer wieder laſtet und nicht friſch von der Fauſt weg keck ins Leben ſich ihres künſtleriſchen Bedürfniſſes entäußert hätten? Hat je ein Maler viel in ſeinem Leben gemalt, ſo war es Rubens. Kaum exiſtirt eine Galerie von einiger Bedeutung, in welcher nicht mehrere Werke, ja Werke von bedeutendem Umfange ſich befinden; und von welcher Palette hat ſich eine größere Fülle der Gedanken, der Humor in ſeiner eigenſten Unmittelbarkeit ſo raſch und ſo keck ins Leben überſetzt als von der ſeinigen? Und Sie, Herr Profeſſor, wollten aus einer Skizze dieſes Meiſters, welche gleich raſchen Federzügen die geiſtige Konception nur im Fluge hier und dort mit ſchwarzen Zügen kerrigirt hat, Ihre Theorie begründen!

Der Mangel an beſtimmten Nachrichten über die Technik der älteren Maler hat mich nie bekrembet, wie es doch bei Ihnen der Fall zu ſein ſcheint, und wenn wirklich „alle Theoretiker“ nur über „Nebenſächlichkeiten“ ſich zu exponiren pflegen, ſo iſt das der deutliche Beweis, daß ſie eben nicht mehr zu geben vermochten, weil Malen ſich einmal nicht lehren läßt und jene Mittheilungen rein objektiver Natur ſind; während das Wie der Malens bei der großen Verſchiedenheit der Komplexionen und der oft plötzlichen Abweichungen, insbeſondere aber der tiefreen Beziehungen wegen, immer unmöglich bleiben wird. Das Hauptgeheimniß liegt einmal in ihrer ganzen Kunſt, im weiteſten Sinne des Wortes; iſt aufs Innigſte verſchmolzen mit Form und Inhalt zugleich, mit ihrer Blüthe wie mit dem reifreen Alter, in ihrer Steigerung wie in ihrem Hinabſchreiten und gehört ſomit allein der Zeit ihres Daſeyns an. In dieſem Sinne hat auch die heutige Kunſt ihre Technik und weiche durch ihre große Analogie mit jener das Zeugniß geben dürfte, daß ſie in ihren Grundprinzipien ſich traditionell erhalten hat. Ich kann hiebei, vielleicht zu Ihrem Erſtaunen, die Behauptung nicht zurückhalten, daß ſogar die Gegenwart in einigen Gattungen der Malerei ein entſchiedenes Uebergewicht errungen hat, eben deßhalb auch, weil ihre höhere Ausbildung in unſerem, d. h. urſprünglichen Bedrn wurzelt. Dieſe unbeſtreitbaren Vorzüge erſtrecken ſich namentlich auf das Genre und die Landſchaftsmalerei, jenes vermöge ſeiner begränzten Bedeutung in Beziehung zur Hiſtorienmalerei, alſo einer unmittelbaren Darſtellung des gewöhnlichen Verkehrslebens, erhoben durch eine poetiſche Auffaſſung ſowohl in Farbe als in einem eigenthümlichen Zauber der Beleuchtung; dieſe in dem gänzlichen Verlaſſen einer konventionellen Richtung jener Zeit, und vielmehr durch ein tieferes Verſenken in das Naturleben und das Erlauſchen deſſelben zu den möglichſt darſtellbaren Stimmungen, und gleichfalls vermittelſt des Lichtzaubers und eines entſprechend charakteriſtiſchen Vortrags überhaupt.

Es kann leicht zugegeben werden, daß Sie den auffallenden Unterſchied zwiſchen manchen Bildern eines und deſſelben Meiſters im Kolorit, ja ſogar an verſchiedenen Stellen innerhalb eines Bildes auf Rechnung einer mißverſtandenen Reſtauration ſetzen; aber nicht mit demſelben Rechte können Sie zu Gunſten Ihrer Theorie nun auch gleichzeitig den Schluß ziehen, daß ſolche Stellen weiter nichts als Lafur verloren hätten, nichts Anderes als Lafur hätten verlieren können. Betrachten Sie einmal aufmerkſam die Hand mit dem Zirkel in dem Bilde des Architekten von Battiſta Franco, Nr. 153 der Berliner Galerie, und vergleichen Sie dann dieſelbe mit der Karnation des Kopfes, ſo werden Sie einen zarten Unterſchied erkennen, welcher dem ähnlich iſt, wenn eine leicht ähnte Lauge eine ſtark impaſtirte Stelle um ein Geringes tingirt; in ſolchem Falle werden dann die ſo einem gewiſſen Grade die urſprünglichen Töne der voſen Farbe um ein ſehr geringes Intervall abgedämpft, ohne dieſe ſelbſt mit den ihr gehörigen Pinſelzügen zu verletzen, noch weniger zu zerſtören. Was läßt ſich nun daraus folgern? Muthmaßlich das, daß dieſer Theil einer nothwendigen Reinigung wegen etwas angegriffen, weniger aber gewiß das, daß hier nothwendig eine Lafur wegzuwaſchen ſein muß; würde man aber auch ſelbſt dieß zugeben, ſo könnte daraus höchſtens auf eine unbedeutende Lafur, welche zur Vollendung und der Harmonie des Ganzen wegen angewendet werden, geſchloſſen werden, da der markige Farbenauftrag noch in ſeiner unverletzten Unmittelbarkeit und zwar in einem kaum merklich herabgeſtimmten Tone zu erkennen iſt; Lafrungen aber ihrer Natur nach in ſich gleichen Schichten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, ungemalt übereinander liegen und ſich vermöge ihrer chemiſchen Durchdringung nach langer Zeit zu einem Ganzen inkruſtiren und mit den unzähligen Firniſlagen und ſonſtigen äußeren Einwirkungen ꝛc. ſich inniger verbinden, endlich die ſogenannte Patina entſtehen laſſen. Dieſe ſo entſtandene Kohärenz iſt dann natürlich nach einigen hundert Jahren nicht ſo leichten Kaufs überwunden, wie es denn auch Ihre Unterſuchungen ergeben haben. Der unermüdliche Verfolg leitet

Digitized by Google

dann zuletzt wohl auf Farben hin, deren chemische Bestandtheile aber an der „gefärbten Baumwolle“ gleich erkennen zu wollen, einen Schafskopf verrathen würde, der dem vorzüglichsten Chemiker ex professo zur Ehre gereichen müßte. Indeß, die Natur treibt oft ein wunderliches Spiel. So ließen sich nun noch mehrere Beispiele anführen, wo der Grad der Intensität der Farben auf den ersten Blick erkennen läßt, was gemalt oder vorherrschend lasirt ist. Ich weise zum Ueberfluß noch auf ein sehr gereinigtes Tizianisches Bildchen hin, dem eben der sprechenden Gegenstände gegenüber; ich meine die Anbetung der Hirten Nr. 162 der Berliner Galerie.

Abgesehen von der scharfen Ironie auf S. 4 Ihres Schriftchens mit der angezogenen Epistole läßt sich das Wahre in Ansehung der Patina und der theilweis dadurch erlangten Prävalenz vieler Bilder nicht hinwegläugnen, und in Folge dessen behaupte ich jener Ironie entgegen, daß das von Ihnen S. 22 angezogene und wie Sie meinen durch die Wäsche diebarmenisch gewordene Bild von Carlo Dolce Nr. 423 der Berliner Galerie auf der Staffelei des Künstlers wohl schwerlich einen so günstigen Eindruck gemacht haben dürfte, als der gegenwärtige dennoch macht. Aehnlich verhält sichs gewiß mit Vielen.

Wenn man einem Bilde wohl eine gewisse Einheit, Harmonie oder Haltung, wie man es nennen will, durch theilweise Lasuren zu geben vermag; so lehrt die Erfahrung auch andererseits, daß da wo das Lasiren an die Stelle des üblichen Malens treten soll, eine bestimmte Annäherung zu einem intentionellen Tone unmöglich bleibt, schon der eigenthümlich glasigen Durchsicht, der überall sich gleichbleibenden und nur nach Maßgabe der Schichten sich mehr trübenden sogenannten Saucen wegen. Ebenso dürfte die Vergleichung der Fresken mit den Staffeleibildern eines und desselben Meisters, bezüglich Ihrer Theorie, gewiß nicht unerheblich seyn, wenn man die Frage über das Wie der unverkennbaren Analogie dieser beiden Malarten einer und derselben Art, deren Technik doch so verschieden ist, stellt. Hätten jene alten Meister so gemalt, wie Sie behaupten, so würde sich diese Verwandtschaft nicht so herausstellen können, wie es der Fall ist, da die Fresko bekanntlich keine Lasur zuläßt. Ich führe des Beispiels wegen den für diesen Fall sprechenden Andrea del Sarto an, dessen Bilder einen Schmelz der Modellirung haben, welche zuweilen fast bis zu dem zauberisch wirkenden Helldunkel des Correggio führt[1]. Zu einer näheren Begründung des Angezogenen sey dessen berühmte Madonna del Sacco in Annunziata zu Florenz erwähnt. Wenn die Fresko hier von der Oelmalerei ausgegangen, so findet bei Michel Angelo gewiß der umgekehrte Fall statt. Betrachten wir von den wenigen Staffeleigemälden, welche ihm zugeschrieben werden, nur das eine in der florentinischen Galerie hinlänglich, und ihm gewiß zugehörige. Der mögliche Einwurf, daß er als ein Schüler Ghirlandajo's früher in Oel als in Fresko gemalt, bleibt hier unerheblich, da es bekanntlich die Oelmalerei als eine Arbeit, welche sich mehr für Weiber schicke, bezeichnet. Und gleichwohl wiederholt sich auch hier dieselbe Erscheinung.

Wenn ich die hier genannten in ihren Richtungen verschiedenen Maler erwähne, so geschieht es besonders, um die Unzulänglichkeit einer so rein äußerlich gefaßten Seite der Malerei, wie die Lasurtheorie, noch dadurch zu bezeichnen, indem ich in Erwägung bringe, daß bei Andrea del Sarto, als mehr der Oelmalerei zugewandt, das Streben vorherrschte, den Gegenständen seiner Darstellungen eine dem Realen mehr entsprechende Wirkung zu geben, während Michel Angelo auf der Großartigkeit seiner Styles, welcher ans Kolossale gränzte, erst heraustritt; ein Styl, welcher nothwendig alle minutiösen Mittel, die den Effekt einer Farbenwirkung vermitteln, verschmäht. Beruht sonach die unverkennbare Analogie der durch äußerlich verschiedene Mittel in die Erscheinung getretenen Produktionen auf einem zu jener Zeit allgemein gültigen Prinzip der Technik? Gewiß nicht, vielmehr ist sie in einem tief Innerlichen begründet, aus dem nichts hervorsprießen kann, sey es auch etwas oft von Außen Gegebenes, was nicht die Naturwüchsigkeit des Bodens in und an sich trüge, und gerade dadurch das Gepräge eines Andern und Neuen erhielte. Daher ist denn die Technik jedes einzelnen Künstlers etwas durchaus mit der ganzen Komplexion desselben Verschmolzenes und davon Untrennbares. Daher denn auch theils die verschiedenen Schulen auf einem und demselben Grund und Boden; daher theils das charakteristische Merkmal der verschiedenen Maler einer und derselben Schule; daher endlich die öftere Verschiedenheit der Bilder eines und desselben Künstlers, sowohl in Stimmung als Bedeutung überhaupt; Eigenthümlichkeiten, welche ebensowohl das gebildete Gefühl verstehen wird, wie das gebildete Ohr des Tonkünstlers die zarten Nüancirungen eines Tonzeichens. Wie wollte man also einen Theil einer Technik als eine äußere Form von seinem Inhalte trennen und diese gleich einem Handwerke in bestimmte Gränzen schließen können, innerhalb welcher jene angedeuteten zarten Beziehungen unmöglich sein würden! Den Genius der Kunst in seiner umfassenden Bedeutung zu ahnen, wird der nicht vermögen, welcher in dem Künstler nichts Höheres als das Handwerk erkennt.

Die Pietät der Jugend gegen das Alter ist gewiß eine ihrer schönsten Zierden; allein das Alter hat auch Seiten, die eben nicht, weil sie alt, auch schlechthin ehrwürdig sind. Ich begreife darum jene Pietät gegen den Schmutz des Alterthums nicht, welcher in der That oft manche Zierde desselben verdunkelt. Ebenso ehre ich auch Ihr ungetheiltes Streben, den Mustern der Alten sich mehr und mehr zu nähern, natürlich in dem allgemein höheren Sinne gefaßt; aber jener Schwäche der Gegenwart, welche überall nur das für schön und gut hält, was alt ist, und zwar nicht selten auf Kosten mancher besseren Neuen, dieser mag ich nicht huldigen; ich halte das für eine Verstümmlung an der Jetztzeit. Für die Aneignung eines gewissen historischen Begriffs erhält die Würzigung, selbst des tief Untergegrabenen, ihren bestimmten Maßstab, und indem wir diesen festhalten, sichern wir uns gegen Ueberschätzung und gegen die Unduldsamkeit, welche die Brüder verletzt. Gesetzt, man wollte eines Ihrer besseren Srestücke, gemalt in Ihrer früheren Weise, an die Seite des Sresturmes von Salvator Rosa, Nr. 421 der Berliner Galerie, stellen, so würde ein Verehrer des Alterthums in den angedeuteten Sinne es kaum wagen auf einen Vergleich zu Ihren Gunsten einzugehen, und am Ende würden Sie, der verehrtesten Konsequenz wegen, das in der Ordnung finden und in das allgemeine Orcto eintönnen; aber, Herr Professor, die Hand aufs Herz, würden Sie nicht dennoch seufzen ob solchen Unverstandes? Und gewiß mit Recht.

So fühle auch ich mich getrungen, manch Eines Gefühl der Ehrerbietung zu verletzen, wenn ich, ungeachtet der Anerkennung der außerordentlichen Verdienste eines Salvator Rosa, eines Poussin wie Claude Lorrain, eines Ruysdael wie Rubens u. A. wiederhole, daß ich den heutigen Leistungen in der Gattung der Landschaftmalerei einen entschiedenen Vorzug vor allen früheren einräume. Man wird wir zugestehen müssen: die Natur aufzufassen, wie es unsere vorzüglichen Landschaftsmaler verstehen, verstanden jene nicht, oder verschmähten es. Sie suchten nicht, wie die unsrigen, in die gebrimen Werkstätten der Natur zu dringen und ihren Entwickelungsgängen zu lauschen, und obgleich Claude Lorrain,

[1] Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte S. 713.

Digitized by Google

vielleicht wie keiner seiner Zeitgenossen, die verschiedenen Tageszeiten in ihren Beleuchtungen zu striren vermochte, so fehlte doch Allen, um es kurz zu bezeichnen, das Positive was der heutigen Landschaft ihre Bedeutung gibt. Schon der eine Umstand möchte bezeichnend seyn für die banalige Anschauungsweise, daß nämlich dieser gefeierte Künstler die Natur zwar viel beobachtete, aber es verschmähte nach derselben zu malen oder zu zeichnen[1]; ein Umstand, welcher sich aus der Unvollkommenheit dieser Gattung, jeder früheren Zeit, erklären läßt. Wiewohl es hier nicht am Orte ist, in die Charakteristik des Einzelnen einzugehen; so scheinen mir diese Andeutungen insofern nicht unerheblich zu seyn, als die Technik dieser Malerei, in innigem Verbande mit jener Richtung, den Charakter einer gewissen Allgemeinheit nicht verläugnet und daher, im Vergleich mit der Technik der gegenwärtigen Landschaftsmalerei, den bestimmteren Nachweis möglich macht. So will ich hier einen der Ihrer nahen Beobachtung zugänglichen Repräsentanten der Landschaftsmalerei, sowie des Landschaftzeichnens, den dortigen Professor Biermann hervorheben; betrachten Sie sodann ferner, um in Ihrer Nähe zu verweilen, und um das Charakteristische einer eigenthümlichen und gewandten Technik zu bezeichnen, auch den talentvollen Grad, beispielsweise einen Wasserfall von ihm, in der Kunsthandlung der Herren Sachse u. Comp. befindlich, nicht einmal anderer nahen und fernen Talente deutscher und französischer Schulen zu gedenken. Ist es Ihnen, Herr Professor, nun möglich, auch diesen genannten Künstlern eine Anweisung zu geben, wodurch sie besser noch die eigenthümliche Art ihres Schaffens in Ihre Theorie umzusetzen vermögen, ohne ihre Individualität zu verläugnen, kann räume ich Ihnen gern nicht allein den Triumph ein, die Malertechnik der Alten des 15ten Jahrhunderts wieder entdeckt zu haben, vielmehr auch den einer neuen, höchst werthvollen „unberechenbaren“ Erfindung.

Wiewohl ich keinen Beruf in mir fühle, die Restaurationen alter Bilder überall zu vertreten, um so weniger als nicht geläugnet werden darf, daß dieselbe häufig in wahrhaft vandalischer Weise geübt wird; sey mir es wenigstens vergönnt, um die Beleuchtung der aufgestellten Theorie, insofern sie auch dieß Gebiet umfassen will, zu vervollständigen, folgende Bemerkungen hinzuzufügen.

Derjenige, welchem dieser Zweig künstlerischer Thätigkeit einigermaßen bekannt ist, wird sich gestehen müssen, daß die Ausübung derselben nicht selten mit so vielem Geschick, so tiefer Sachkenntniß und in der That großen Opfern geschieht, wozu ich namentlich die aufgenommene Selbstverläugnung rechne, welche jede Restauration erheischt, daß man sie volle Anerkennung zollen muß. Es ist in Wahrheit keine leichte, ja streng genommen kaum vollständig zu lösende Aufgabe, mit Wenigem das zu ersetzen oder wieder zu vervollständigen, was der Zahn der Zeit oder der Unverstand zerstört haben; den Faden, welche jene buchbrechen oder dieser zu noch größerem Nachtheile noch mehr verwirrt hat, wieder so fortzuspinnen wie die ursprünglich begeisterte Hand des Meisters ihn in zart verwobener Weise verbunden. Bei solchen Betrachtungen der fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der Restauration alter Gemälde kommt man leicht zu der Frage: ob sie überhaupt im Sinne des ganzen Kunstwerks vollzogen und als eine rein künstlerische Thätigkeit gefaßt werden könne, oder ob man sie als ein nothwendiges Uebel betrachten soll, welches anderen noch größeren Schaden stiften will; oder endlich, ob man sich nicht dabei beruhigen müßte, mit ihrer Hülfe das alte Kunstwerk in seiner Totalität, wenn gleich unvollkommen, wieder hergestellt und die Gewalt des Eindrucks erhalten zu sehen. Ich meine, daß man wohl thue, die Sache wie sie sich sich am besten machen stellen, eben hinzunehmen und ehrlich genug zu seyn einzugestehen, daß Alles geschehen sey, was vorhandene Mittel, innere wie äußere, vermochten.

So viel ich weiß, bemüht man sich alles Ernstes, den chemischen Veränderungen der anzuwendenden Mittel möglichst vorzubeugen, und zwar aus der Notwendigkeit, indem man dem Vorhandenen sich anzuschließen, das vorhandene Uebel unscheinbar und gleichzeitig für die folgenden Zeiten unverändert zu erhalten. Soviel ich ferner weiß, verfährt man aber auch beim Restauriren anders, als Sie, Herr Professor, es S. 17 angeben lassen; es wäre dann, daß Sie unter den gemeinten Restaurateren solche begriffen, welche weniger über die Sache reiflich gedacht und diselbe erwogen, und belehrende Erfahrungen zu machen nicht Gelegenheit gehabt haben; steriten Sie aber gegen die unzählige Schaar derer, welche in ihrer Unwissenheit noch Unwissendere zu bethören suchen, dann freilich führen Sie Ihre Streiche in die Luft. Leider aber ist der bessere und einsichtsvollere Restaurateur oft genöthigt, manche ungeschickte Kleckerei in ihrem ursprünglichen Rechte zu lassen, um nicht durch ihre Vertreibung den übrigen besseren Theil des Besitzthums radikal zu zerstören.

Indem Sie S. 18 in wenigen Zügen dem Restaurateur eine Anleitung geben nach Maßgabe Ihrer Theorie, haben Sie übersehen, daß Restauriren in dem angedeuteten besseren Sinne etwas sprzisch Verschiedenes von Malen ist. Es ist ja der Hauptvorwurf einer guten Restauration, daß sie eine durch mehrere Jahrhunderte hindurch entstandene Naturwidrigkeit dergestalt in ihre anzuwendenden Mittel mit involvirt, daß die folgende Zeit sich nicht an der falschen Wahl derselben rächen kann, d. h. daß sie, wie schon erwähnt, alle chemischen Verwandlungen von vornherein paralysirt. Wenn Sie nun S. 11 und 13 Ihrer Mittheilungen mit klaren und gleichzeitig beruhigenden Worten eine Veränderung des Grundes, mithin auch eine der anderweitig nach darüber angebrachten Farben einräumen, so liegt klar auf der Hand, daß Ihre angegebenen und empfohlenen Mittel für Restaurirten nicht in Anwendung kommen dürfen. Wenn Sie ferner zugeben müssen, daß die Restauration nicht immer von der Art ist, daß sie einen dick aufgetragenen Grund zuläßt, so strafen Sie sich durch den eignen Widerspruch; man müßte sonst leichtsinnig genug auch das vorhandene Gute nach der Verbesserung des damit verbundenen Schlechten wegen theilweis zerstören, wie Sie S. 18 alles Ernstes rathen lassen.

Wenn Sie sich bei dem „Gang durch das Berliner königl. Museum“ eine Hintenthür öffnen, durch welche Sie nach den dem Laien gegebenen Mitteln sich zurückziehen, so erklärt sich das leicht. Es scheine mir überhaupt gerathener gewesen zu seyn, die Theorie von der Kunst nicht auf ein Gebiet zu übertragen, das auf ganz anderen, wenn gleich nicht überall gleichen Prinzipien ruht. Dem Laien bleibt es am Ende gleichgültig, welchen Mittel Sie sich bei Hervorbringung Ihres Kunstwerks bedienten; noch weniger kann ihm daran liegen, wie restaurirt ist, da er in das Innere der Technik zu dringen keinen Beruf hat; wenn ihm nur die Wohlthat nicht geschmälert wird, welche die Kunst ihm spenden will.

Es ist eine billige Forderung, in seinen öffentlichen Urtheilen mit schonender Rücksicht auf bedingende Umstände zu verfahren und namentlich hier nicht zu übersehen, durch welche Erwerbungen die in Rede stehende Galerie entstanden, aus welchen Händen die Bilder mühsam gewonnen und in welchem

[1] S. Pascal's Schilderung, Julihest des Berl. Kunstbl. v. J. 1829.

Digitized by Google

Zustande sie sich theilweis befanden; dann dürfte gewiß weniger Grund vorliegen, in strafender Weise andere, besser erhaltene Galerien als warnende Muster vorzuführen, weil sie ihren besseren Zustand einem glücklicheren Zufall zu verdanken haben.

Ich schließe hier mit der Versicherung, mit dem ersten Theile Ihrer Schlußbemerkung ganz einverstanden zu seyn.

Magdeburg, 1846.

Lilienfeld.

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Die Alterthümer von Khorsabad, welche Botta geschickt hat, sind jetzt in drei Sälen des Louvre im Erdgeschoß der nordöstlichen Ecke des Viereck zwar noch nicht aufgestellt, aber doch sichtbar. Sie bestehen aus zwei der kolossalen Stiere mit Menschenköpfen, welche die Eingänge des assyrischen Palastes bildeten, zwei Kolossen, welche Löwen in ihren Armen ersticken, und etwa dreißig Basreliefs, größtentheils von sehr beträchtlicher Größe. Der Stein ist eine Art von Alabaster, der so weich ist, daß man mit dem Nagel des Fingers einen Eindruck darauf machen kann, und man sieht an einigen der Bildwerke, welche die äußere Wand des Palasts gebildet hatten, vom Regenwasser tief ausgefressene Stellen. Trotz dieser Umstände sind die Bildwerke auf eine unbegreifliche Art erhalten, und die Bildhauerei zum Theil so schaef, als sie am ersten Tag seyn mochte. Der Styl ist großartig, die Ausführung hat etwas Rasches und Ungeschicktes, ohne ist doch theilweise sehr schön. Der ganze Anblick entfernt sogleich jeden Gedanken an ägyptischen Einfluß. Es ist offenbar eine eigentliche in Mesopotamien geborne Kunst, von der die poetischen Monumente nur eine Nachahmung sind, die auch in der Ausführung ihrem Vorbild bei weitem nicht gleichkommt. Die Pferde, die auf mehreren der Basreliefs vorkommen, sind außerordentlich schön, ebenso ein Steinbock, den ein Löwe auf dem Rücken trägt, aber bei weitem am schönsten sind die großen Stiere. Im ersten Saale sind die kolossalen Monumente, im zweiten die von der Außenseite des Palasts abgenommenen Basreliefs, im dritten die aus dem Innern geretteten, diese letztern sind leider sehr zerstümmert und gebrochen, da der Brand des Gebäudes den Gyps in Kalk verwandelt hat. Obnlich sind die großen Bilder haben Riße von oben herab, welche schon bei der Errichtung des Gebäudes vorhanden gewesen zu seyn scheinen. Denn man findet, daß man bleierne Klammern in sie eingegossen hatte, um das weitere Reißen der Steine zu verhindern. Man sieht auf den Basreliefs Prozessionen mit Geschenken, die Belagerung einer Festung, die einer Festung auf dem Lande, geflügelte mythologische Figuren mit Menschen- oder mit Greifenköpfen u. s. w. Das Ganze ist von außerordentlichem Interesse und wird einen der beachtetsten Theile der Sammlungen des Louvre bilden, wenn die Säle einmal eingerichtet seyn werden: die jetzt steht es noch sehr wüst aus, die Wände sind ganz nackt, die Marmorbilder noch nicht gelegt, und man kann nicht ohne Unruhe und Unmuth sehen, wie die Arbeiter in der Mitte dieser jedenfalls Bildwerke ihr Wesen treiben.

Bildwerke.

Berlin. Entwurf zu den Bildern, einzelne Figuren und Arabesken, welche auf dem von Sr. Maj. dem König Friedrich Wilhelm IV. dem Prinzen von Wales als Pathengeschenk überzandten Schilde dargestellt sind, von Dr. P. v. Cornelius. Großquerfolio. Mit französischem und englischem erklärenden Texte. Prelog von Dietrich Reimer.

Dieses schon in Nr. 10 S. 40 beschriebene Kunstwerk wird in sechs Blättern dargestellt; die Darstellungen selbst sind von A. Hoffmann, die architektonischen Verzierungen von C. A. Schubert gestochen.

Literatur.

Berlin. Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preußischen Staates. 8. Verlag der Gropius'schen Kunsthandlung.

David Strothagen: De quibusdam marmoribus Phoenicibus praemisso specimine de scripturae alphabeticae origine. 36 S. 8.

Halle. Chr. Kefersteins Ansichten über die keltischen Alterthümer, die Kelten überhaupt und besonders in Deutschland, sowie den keltischen Ursprung der Stadt Halle. Erster Band.

Leipzig. Henr. Sauppe: De demis urbis Atheniensium. 24 S. 4.

Jena. C. Göttling: Berzeichniß der Gegenstände des im Jahr 1846 gegründeten archäologischen Museums der Universität Jena. 1. 24 S. 8.

Rom. Von Canina's Werk über die christlichen Basiliken ist die zweite Auflage erschienen. Sie enthält 145 Kupfer und 192 Holzschnitten Text.

Neapel. N. Guarini; Iter vacuum, mansio 1. 62 S. 8.
G. Capialbi; Di un' ara dedicata alla Giunone Lucinia. 25 S. 8.

Cam. Riccio: Le Monete alla Zecca dell' antica città di Luceria, capitale della Daunia. 28 S. 4. Mit 5 Tafeln.

Palermo. Girol. Dotto de' Dauli; Sopra una medaglia di Eraclea di Sicilia. 7 S. 8.

Modena. G. Canedoni; Cenni critico-archeologici intorno al monumento Romano d'Igel presso Treviri. Estratto dal Tomo terzo della Serie terza delle memorie di religione, di morale e di letteratura. 15 S. 8.

London. W. Osburn; Ancient Egypt, her Testimony to the Truth of the Bible. Being an interpretation of the inscriptions and Pictures with remain upon her Tombs and Tempus; illustrated by very numerous engravings ad colomed plates. 252 S. gr. 8.

Romer: Pilgrimage to the Temples and Tombs of Egypt, Nubia and Palestine in 1845—1846. 2 Bände. Mit 5 Kpfen. gr. 8.

Spratt and Forbes; Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis in company with E. T. Daniell. 2 Bände mit vielen Kupfern, Plänen und Karten. 8.

Paris. Essai sur la numismatique des Satrapies et de la Phénicie sous les rois Achaemenides. Par le Duc de Luynes. 4. Erster Band. Dieser enthält die Legenden, die Beschreibung und Erklärung der Münzen. Der zweite Theil wird die Kupferplatten bringen.

Bekanntmachung.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königl. sächsischen Akademie derselben zu Dresden, wird für das laufende Jahr 1847

Sonntag den 11. Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt für Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 5. Juli

festgesetzt worden. Spätere Zusendungen würden dann nur noch an den unbelegt gebliebenen Räumen aufgestellt werden können.

Vom 7. September dieses Jahres an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden am 31. März 1847.

Der akademische Rath.

Bei **C. W. Leske** in Darmstadt ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Die Bauwerke in der Lombardei

vom

7ten bis zum 14ten Jahrhundert,

gezeichnet und durch historischen Text erläutert

von

Friedrich Osten,

Architekt in Rom.

Erste und zweite Lieferung. Preis einer Lieferung 4 Thlr. oder 7 fl. 12 kr.

Von diesem für Architekten, Archäologen und Kunstliebhaber höchst interessanten Werke erscheinen drei Lieferungen in groß Median-Folio, jede zu sechs Stahltafeln, mit erläuterndem Texte. Der Stich der Stahlplatten, sowie die übrige Ausstattung ist zu dem Eleganteſten, was in dieser Art erschienen ist, zu rechnen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 19. Dienstag den 20. April 1847.

Geschichte der Malerei.

Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli, dinotanti i fatti della vita di S. Benedetto, pubblicate per la prima volta e dilucidate da Stanislao d'Aloe. Napoli 1846.

Der Herausgeber hat sich um die Kunstgeschichte seines Vaterlandes schon vor einigen Jahren durch die Bekanntmachung der Fresken in der Kirche S. Maria dell' Incoronata zu Neapel ein Verdienst erworben, über die bereits im Kunstblatte einigemale gesprochen ist[1]. Für diese zweite Frucht seines Eifers sind wir ihm nicht geringern Dank schuldig, als für die erste; und dieß in doppelter Hinsicht, sowohl wegen der Wichtigkeit des Gegenstandes, als wegen der Ausführung. Die Freskobilder, welche zwei Seiten eines von Andrea Ciccione erbauten Kreuzganges im Kloster S. Severino schmücken, sind das umfangreichste Werk, welches sich von den Händen des Antonio Solario, lo Zingaro genannt, erhalten hat, und ist insofern als die Neapolitaner den Künstler einstimmig als das Haupt der ihnen eigenthümlichen Schule anerkennen, gewissermaßen als das Hauptwerk ihrer ganzen Kunst zu betrachten. Freilich sind auch diese Gemälde, wohl von der Zeit, nicht aber durchweg von der Hand der Menschen verschont geblieben. Schon im 15ten Jahrhundert erlitten sie eine üble Restauration in den untern Theilen, so daß der Herausgeber gestehen muß, namentlich in den Gewändern sey viel von der ursprünglichen Feinheit verloren gegangen. Neue Verheerungen brachte die französische Herrschaft, während welcher das Kloster als Marineschule verwendet und wiederum die untern Partien übel mitgenommen wurden; ja noch vor wenigen Jahren, wie anderswo berichtet wird, durften Maurer und Zimmerleute bei Reparaturen des Klosterhofs ungestraft Gerüste, Leitern u. s. w. an die Wände lehnen. Glücklicherweise sind die Köpfe der Figuren am meisten verschont geblieben, so daß sich doch gerade nach dem Bedeutendsten über den Werth des Künstlers urtheilen läßt.

Die ganze Reihe umfaßt in 20 Bildern einen Cyclus von Darstellungen aus dem Leben des heil. Benedikt; unter denen jedoch das verletzte nur theilweise, das letzte gar nicht von der Hand des Zingaro herrühren. Ihre Weglassung in der Publikation mag dadurch gerechtfertigt seyn. Daß aber ein anderes Bild, wegen einer Thür des Kreuzganges kleiner als die übrigen, bloß des Formats wegen weggelassen ist, scheint weniger zu entschuldigen und muß um so mehr leid thun, als gerade dieses Bild in der Beschreibung wegen der Feinheit seiner Durchbildung besonders gelobt wird. Das Werk besteht sonach aus 17 Blättern nebst dem als Titelkupfer beigegebenen Porträt des Zingaro, sämmtlich in einfachen Umrissen gestochen. Für die zum Theil figurenreichen Kompositionen ist freilich das Format (fl. Fol.) kaum ausreichend, um von dem Detail der Durchführung einen für kunstgeschichtliche Forschung genügenden Begriff zu geben. Doch muß es diesen Stichen im Vergleich zu den frühern nach den Fresken dell' Incoronata nachgerühmt werden, daß sie sich mehr dem Style des Originals annähern und im Ganzen betrachtet uns ein Bild von den wesentlichen Eigenthümlichkeiten des Künstlers geben. Namentlich empfehlen sich in dieser Beziehung drei Blätter, die von dem Zeichner M. Mastrachie auch in Kupfer gestochen sind und von dem individuellen Charakter des Originals mehr bewahrt haben, als die übrigen von den Kupferstechern gewohnten in eine etwas konventionelle Manier übertragenen Bilder.

Der Text beschränkt sich auf eine Exegese des Inhalts der Darstellungen. Der Verf. legt die Erzählung des Lebens des h. Benedikt von Gregor d. Gr. zu Grunde, der auch der Maler gefolgt zu seyn scheint, und fügt jedem Blatte noch eine besondere Analyse der Kompositionen hinzu. Diese Erklärungsweise ist gewiß, namentlich bei Legenden der verschiedenen Heiligen, wie diese, sehr wünschenswerth, ja für den größten Theil der Leser nothwendig, und ist bisher oft nur zu sehr außer Acht gelassen. Aber wenn wir uns bei Werken antiker Kunst oft aus Mangel jeder positiven Nachricht über die Geschichte des Kunstwerks einzig an einer, der hier befolgten analogen mythologischen Erklärung müssen genügen lassen, so drängt sich doch bei Schöpfungen, wie die des Zingaro sind, einem Jeden nothwendig die Frage nach Alter, nach Styl, nach dem Zusammenhang des Künstlers mit der Kunst seiner Zeit so lebhaft auf, daß die Nichtbeantwortung den Leser jedesmal eine bedeutende Lücke wird empfinden lassen. So fühlen wir uns denn auch hier unbefriedigt, wenn der Herausgeber uns in Bezug auf den Künstler mit folgenden wenigen Worten abspeist: lo Zingaro, uno de' pittori più celebri che vanti l'Italia nel secolo XV, fundatore e decoro della scuola napoletana, uomo singolare per la storia della sua vita fatta chiara ed avventurosa da forza potentissima d'amore. Era egli il pittore dei Benedettini ec., für die er in Montecassine, Montelievete und S. Severino malte. Freilich mag es ungerecht erscheinen, dem Verf. hieraus einen Vorwurf zu machen, da er sich vorgesetzt, das Leben des Zingaro in einer besondern Schrift zu behandeln. Doch bestimmt mich die gar zu große Allgemeinheit der obigen Worte und daß sie sich an die gangbarsten Erzählungen, um nicht zu sagen Mythen, über unsern Künstler anschließen, einige der Fragen aufzustellen, deren Lösung gewiß Jeder von der zu erwartenden Lebensbeschreibung hoffen und wünschen muß. Ich thue dieß auch deßhalb, weil ich weiß, daß der Verf. deutschen Bestrebungen in der Kunstgeschichte seine Aufmerksamkeit schenkt, und daher um so eher geneigt seyn möchte, hier ausgesprochenen Wünschen Genüge zu leisten.

Was wir von der Geschichte der neapolitanischen Kunst wissen, beruht fast einzig auf der Kompilation des de' Dominici aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Seine Angaben über die ältesten Meister sind mindestens eben so unzuverlässig, als die des Vasari über die ältesten florentinischen Meister. Dieß ist bereits von seinen Landsleuten anerkannt, und namentlich hat der Architekt L. Catalani in einem guten Schriftchen

[1] 1844 Nr. 6, S. 22 f. Nr. 63, S. 266. A. d. R.

Digitized by Google

(Discorso su' monumenti patrii. Napoli 1862.) auf das einseitige Streben hingewiesen, die ältern Künstler Neapels fast sämmtlich in ein zu hohes Alterthum hinaufzurücken. Da finden wir denn die nicht weiter begründete Angabe des Geburts- und Todesjahres (1382 bis etwa 1455), ferner die in ihrer Durchführung gewiß höchst mythisch klingende Geschichte von der Liebe des Zingaro zur Tochter des Colantonio del Fiore u. s. w. Gehen wir darauf zur Betrachtung seiner Werke, so finden wir uns merkwürdig überrascht, indem wir viel eher einen Zeitgenossen des Perugino, als einen Meister aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu erkennen glauben. Und in der That, auf die zweite Hälfte führen manche äußere und innere Gründe. In Betreff der ersteren entnehme ich Einiges der erwähnten Schrift von Catalani. Dieser macht (S. 14) auf einen Brief des Summonzio aus dem Jahr 1524 (alle verhältnißmäßig alter Zeit) aufmerksam, demzufolge Colantonio del Fiore se non moriva jovene era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa dei tempi alla perfettione del disegno delle cose antique, si come il suo discepolo Antonello da Messina . . . La professione di Colantonio tutta era si come portava quel tempo in lavoro di Fiandra, e lo coloeire di quel paese, al che era tanto debito (dedito?) che avera desliberato andarvi. Ma il re Renato lo ritenue qui con mostrarli ipso la pratica e la tempera di tal colorito. Renatus aber regierte 1435 bis 1443, und der jung gestorbene Colantonio konnte also nicht derselbe seyn, der sich auf einem Bilde in S. Antonio Abbate in Borge mit Hinzufügung des Jahres gezeichnet hat: A. D. CCCLXXI. Nicholaus Tomasi de Flore Pictor (Catalani S. 12). Des Colantonio Zeit, um 1440, paßt nun gut zu der seines Schülers Antonello da Messina, und Zingaro, der als der Nachfolger des Colantonio in Neapel zu betrachten ist, wird dadurch ein Zeitgenosse des Antonello. Nehmen wir dazu noch die Widersprüche, in die sich de' Dominici verwickelt, wenn er den Zingaro auf seinen Bildungsreisen mit Lippo Fiorentino (doch wohl Filippo Lippi), sodann mit dem Vivarini in Venedig zusammentreffen läßt [1], so gewinnt es immer mehr an Wahrscheinlichkeit, daß nur die Bildungszeit des Zingaro mit der von Dominici angegebenen höchsten Blüthe etwa zusammenfällt, der Künstler aber bis gegen Ende des 15ten Jahrhunderts thätig gewesen sey, wie andere Neapolitaner (Erolano, Sarnelli, Engenio), ich weiß nicht auf welchen Grundlagen fußend, auch in der That angeben.

Gehen wir nun zu den Werken selbst über, so will ich nicht von den Feinheiten in der Durchführung sprechen, über die sich nur Angesichts der Originale urtheilen läßt, deren ich mich allein aus flüchtiger Betrachtung vor längerer Zeit erinnere. Es sind aber vor allen zwei Punkte, die nach den Kupfern genügend beurtheilt werden können, und gerade für eine Zeitbestimmung des Künstlers von Wichtigkeit sind. Der erste betrifft die Architektur, welche theils als Verzierung, theils aus dem Bedürfniß der Komposition in reichem Maße angebracht ist. In ihr ist nirgends auch nur ein Anklang von gothischer Architektur zu bemerken. In den offenen Hallen, den ornamentirten Pilastern und Gesimsen, in den Kapitellen zeigt sich die reife Renaissance der italienischen Baukunst, deren Entwickelung in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts nur erst begann. Am auffallendsten in dieser Beziehung ist eine Kirche (Tav. III), an der die Strebepfeiler an der obern schmälern Hälfte des Giebels jene doppelte Schneckenwindung in der Form des lateinischen S zeigen, die erst in der Architektur des 16ten Jahrhunderts eine häufige Anwendung fand, und zuerst etwa in Rom an den Kirchen S. Agostino und S. Maria del Popolo, Werken des Baccio Pintelli, nachzuweisen seyn möchte. Der zweite wichtige Punkt betrifft die landschaftlichen Hintergründe; ihrer wie der Architektur hat sich der Maler mit Vortheil bedient, die Kompositionen der hohen, oben abgerundeten Bilder passend zu füllen, da die Figuren des Vordergrundes sich nicht viel über ein Drittel der gesammten Höhe erheben. Aber wenn wir auch so das Ueberwiegen der Scenerie durch die Form der Bilder bedingt betrachten wollen, so dürfen wir uns doch nicht begnügen, das Geschick des Malers in der Anwendung zu loben, sondern müssen die Frage aufwerfen, woher in so früher Zeit diese hohe Durchbildung des landschaftlichen Theiles komme; eine Frage, die uns bei einem Maler so früher Zeit, wie de' Dominici den Zingaro ansieht, nothwendig in Verlegenheit setzen muß. Wie dem auch sey, mit den Landschaften Zingaro's hängt aufs Engste die Frage zusammen, wo, unter welchen Einflüssen erhielt der Künstler seine Bildung? Uns, denen der sonst achtungswerthe lokalpatriotismus hier fern liegt, kann es ziemlich gleich seyn, ob Zingaro in Civita bei Chieti im Neapolitanischen (wie de' Dominici nach Notar Criscuolo behauptet) oder in Venedig (wie Celano und Engenio) geboren sey, nicht ebenso aber, ob er nicht einen großen Theil seiner Bildung Venedig verdanke. Könnte man den Angaben de' Dominici's trauen, so wäre sein Zweifel übrig, daß er Venedig gekannt und überhaupt seine Bildung auf der ausgebreiteten Kenntniß der Schulen Ober- und Mittelitaliens beruhe. An sich ist es nicht unwahrscheinlich. Ist doch durch Antonello da Messina eine Vermittelung Unteritaliens mit Venedig, ja selbst mit den Niederlanden gegeben, auf die sogar in noch früherer Zeit der oben angeführte Brief des Summonzio ebenfalls deutet. Wenigstens scheint es mir bis auf weitere Beweise natürlicher, aus solchen Verbindungen das Eigenthümliche in der Kunst Zingaro's herzuleiten, als aus spanischen Einflüssen (Kugler, Gesch. der Malerei in Italien, Berwort S. X), für welche sich in den erhaltenen Werken Neapels, so viel mir bekannt, kein einziger Anknüpfungspunkt nachweisen läßt, obwohl sich Neapel früher wie später fremden Einwirkungen nicht verschlossen hat.

Doch genug der Vermuthungen. Nur der Forscher, dem die Quellen zu Gebote stehen, vermag hier Gewißheit zu verschaffen. Mögen daher dem Herausgeber die hier aufgeworfenen Fragen und Zweifel eine Aufforderung seyn, den historischen Grundlagen in bezüglichen Nachrichten nachzuforschen, um die fast beispiellos vernachlässigte Kunstgeschichte Neapels zu erhellen und ihrer, wenn auch kurzen Blüthe dadurch eine gerechte Anerkennung neben den durch historische Forschung mehr erleuchteten Schulen Mittelitaliens zu verschaffen. Und selbst wenn in der Gleichgültigkeit der eignen Landsleute wenig Aufmunterung dazu liegen sollte, wie der Verf. deutlich zu verstehen gibt, so wird ihm dagegen der Dank auswärtiger Kunstliebhaber und Forscher für jede gründliche Leistung niemals ausbleiben.

F. H. Brunn.

[1] Wieso? Filippo Lippi lebte von 1400 bis 1469, Luigi Vivarini um 1414, Antonio um 1450 und Bartolommeo noch 1498. ef. .

Ueber ein altes Elfenbeinschmuckkästchen,
mit Reliefs bisher unerklärter Vorstellungen.

Als gemeinsamen Familienbesitz durch Erbschaft hat Einsender neben anderen Kunstsachen auch Theil an einer Lade aus Elfenbein, überkleidet mit Schnitzbildern von so ungewöhnlicher Art und Darstellung, daß eine endliche Bestimmung des Ursprunges dieses Geräthes, auch schon im Interesse der Kunstantiquitätenkunde, wünschenswerth erscheinen muß. Eine

Digitized by Google

ungweifelhafterer Erklärung verdürgt wohl am sichersten der Vergleich mit Arbeiten ähnlicher Art, deren in größeren Kabinetten sich vorfinden müßten. Es folge daher mit der Beschreibung — soweit diese ohne bildliche Beihülfe anbreichen kann — an gelehrte Kuftoden solcher Sammlungen der Wunsch und die Bitte um gemeigte Mittheilung ihrer Ansichten.

Die Lade, zusammengesetzt aus massiven Elfenbeinstücken, mißt an den beiden Langseiten 14 Par. Zoll 2 Linien, 8 Zoll an den Querseiten und 7 Zoll in der Höhe bis zum Deckel. Der innere Raum des Kästchens ist glatt, und war wohl darauf berechnet, einen Einsatz, vielleicht von edlem Metall, aufzunehmen. Dafür spricht wenigstens außer dem auffälligen Gegensatz der durchweg verzierten Außenseiten, daß die gegenwärtig fehlenden Hafte zum Zusammenhalten des Elfenbeins, sowie Schloß und Bänder von Silber waren.

Der jüdische Händler hatte, bevor er das seltene Kistchen zum Verkauf bot, leider diese Metallstreifen eingeschmolzen; vielleicht wurde die aus Balustern, in Form zweier gegen die Spitzen zusammengestellten stumpfen Kegel bestehende Galerie dabei beschädigt, welche die vier Füße des Untersatzes verbindet. Geschlossen ist die Kiste durch einen Deckel in Dachform; doch statt in scharfer First auslaufend, mit einer ebenen Fläche von 7 Zoll 2 Linien Länge zu 2½ Zoll Breite abgeschnitten.

Die Vorstellungen in ihrer richtigen Folge zu entwickeln würde die Kenntniß des Gegenstandes voraussetzen; obgleich diese mangelt, so glaube ich doch, weil hierzu Styl und Ganzes auffordern, dem Schreibgebrauch semitischer Sprachen folgen, und die Bilder von der rechten nach der linken Seite lesen zu müssen.

Zuvor ist indeß noch die Architektonik der Ornamenteintheilung deutlicher zu vergegenwärtigen, indem durch sie die Trennung und Umrahmung der Bilder vermittelt wird. Die vordere Reliefplatte der Lade enthält vier aus Laubrippen der Arabeske geschlungene Kreise; je zwei zur Seite der glatten Fläche eines Viereck, auf welcher das Anmuthschloß befestigt war, von dem die Stiftlöcher zurückbleiben. Gleich symmetrischer Eintheilung folgen auch die andern Seiten und der Deckel, mit einer Ausnahme, auf die ich zurückkommen werde.

Betrachten wir den ersten dieser Kreise, so zeigt sich in ihm eine männliche Figur in kämpfender Stellung, deren Augen und übrige Umrahmung, durch bundartige Knysbedeckung, Bartschnitt, durch Bescheidung und barbarische Beinbekleidung auf afiatischen, wenn nicht bestimmter noch geradezu auf persischen Knustypus rathen lassen. Mit kurzem Jagdspeer in der Rechten, in der Linken den vorgehaltenen Schild, trichterartig, daher von ungewöhnlicher Form, dringt der Held in den von Raubwild bewohnten Wald ein. Als Wald glaube ich wenigstens die tannenzapfenaehnlichen Büsche deuten zu müssen, da sie mit den noch jetzt stereotypen Cypressenmustern orientalischer Webereien übereinstimmen. Thier auf Thier dringt gegen ihn an; chimärisch gestaltete Ungeheuer, deren Schweife in schnappende Rachen enden, auch anderes Gewild bevölkern den Wald, und mancherlei Vögel die kleinern Zwischenräume der Verästung. Löwe, Greif, Antilope — am Gehörn kenntlich — zeigt die vordere Seite.

Nach diesen siegreich durchschrittenen Gefahren erscheint der Held noch einmal an der Vorderfläche des Deckels; seine Bewegung zeigt ein Niederstreben von steiler Höhe an. Er ist auf dem Gipfel des Gebirges angelangt; noch einmal Löwe und Auerochs, die sich zur Abwehr entgegenstellen; dahinter aber auch der die Nähe des Schönheitsparadieses verkündende Pfau.

Auf der schmalen Fläche nämlich ist ein Kameel gebildet, seinen Rücken zum Sitzen bietend einer in der Sänfte eingeschlossenen zum Theil auch verschleierten Frau. Die einzige Vorstellung, welche ohne umrandenden Zierrath den freien Raum dieser Seitenfläche einnimmt; wo also die Schauer der Wildniß und des Waldes in heitere Lichtheit ausgehen.

Wenn auf der andern schmalen, und hinteren langseite des Deckels sich die Thieraradeske wiederfindet, und überdieß, noch dort durch kein bedeutungsvolleres Bild geschlossen wird, so wüßte ich dieß nur durch die beabsichtigte Vorstellung einer allseitigen Bewachung des unter der Inauftrag begriffenen Zauberhortes zu denken. Wenn wir uns ferner unter der Form des Kistchens selbst ein feenhaftes Waldgebirge denken wollen, so wird diese Auslegung noch mehr an Zusammenhang gewinnen. Wenigstens wäre es folgerecht, sich die Baluftrade sodann als eine Ringmauer vorzustellen, innerhalb welcher die acht riesenhaften Hüter an diesem Zauberberge nach den vier Weltgegenden hin ihre Wache halten.

Für einen bloß müßigen Zierrath könnte ich diese Figuren nicht ansehen; denn obschon eine Verstärkung der Ecken durch die Konstruktion nothwendig ist, so möchte die Wahl doch nicht ohne Bezug zum Ganzen seyn. Darauf deutet manches in der Bekleidung dieser Gestalten, die auch schon dadurch, daß sie nicht zum Tragen architektonischer Glieder verwendet sind, den Karyatidencharakter entbehren. Die Bekleidung ist aber auch als eine Beihülfe für die Zeitbestimmung des kleinen Kunstwerkes wohl zu beachten. Die bis ins Alterthum hinaufreichende Kopfbinde, der fast ausschließliche Hauptschmuck morgenländischer Völker, ist hier schon zur späteren Form des Tulbend umgestaltet. Dieser und ein ungegürteter Kleid — noch unverändert im Hemd des Wüstenbohnes erhalten — durch spurlose Einschnitte an geblümte Stoffe und den bunten „Jesephsrock" erinnernd, sind auffallend. Dazu tragen in den entblößten unbeschuhten Beinen und Armen diese übrigens waffenlosen Figuren ein noch entschiedeneres Kennzeichen des Sklaven und Haudieners.

Erwähnenswerth sind jedenfalls auch die an den Eckkreben angebrachten Bohrlöcher, in welchen vermuthlich sich Nesse feidener Schnur erhalten hatten, die — obgleich auf der obern Fläche des Deckels noch ein metallener Handgrif war — sicher zu nichts anderm als zur bequemeren Fortschaffung des Geräthes gedient haben können. Ich glaube darum auch, es möchte das Kistchen besonders zum Behältniß von Kostbarkeiten bestimmt gewesen seyn, die der Gebieter sich zum Vorwe nachtragen ließ.

Was hier fern von jeder Auslegungswunsche, nur die Gegenstände beschreibend, aufgefaßt ist, mag doch immer wahrscheinlich machen, daß dem Gang und den Gegenständen der Arabeske irgend ein romantisch-epischer Stoff zum Grunde liegt. Manches, worauf wohl im Augenblicke gerathen wurde, halte ich in der Ueberzeugung zurück, daß es nur dem mit der poetischen Literatur des Ostens ganz vertrauten Forscher gelingen kann, sich der wahrscheinlichsten Deutung zu nähern.

Ich will nur noch erwähnen, was man durch Auskorschen der Verkäufero über die Geschicke des Kistchens hat in Erfahrung bringen können. Nach diesen Versicherungen ist es eine Kriegsbeute aus Spanien nah kam so zuerst in den Besitz eines während der westphälischen Okkupationszeit in Kassel verweilenden französischen Beamten, der es dann wieder in den mißlichen Tagen zu Ende desselben mit noch andern Gegenständen von der Flucht zu Gelde machte. Diese Angabe wird zwar durch Unwahrscheinlichkeit nicht widerlegt, bietet aber eine desto größere Schwierigkeit der Erklärung dar, wie in Spanien, wo man doch zunächst an maurischen Besitz zu denken hätte, und noch mehr auf dem frühern weiten Wege bis dahin dieß Geräth all den bedrohlichen Zufällen entgehen konnte, womit sich der mahometanische Instinkt gegen alle Idolebilde stets bereit hält. Indeß Allah akbar! und seine Wege sind wunderbar, ebnso ist es die oft noch viel unbegreiflichere Erhaltung von Denkmalen der allerältesten Zeit, deren wir uns gleichwohl dennoch erfreuen.

Digitized by Google

Was nun Styl und Kunstweise der Bildwerke dieses Kirchens anlangt, so mag es auch hierüber nicht leicht seyn mit Gewißheit zu entscheiden, am wenigsten ohne eine Art Vollständigkeit der Uebersicht verwandter Gegenstände. Auch haben früher zu Rath gezogene Gelehrte ihrem Verschieden sich in ihren Vermuthungen geäußert. Ich selbst wage keine bestimmte Meinung festzuhalten, da die Arbeit dieser Schnitzereien — welche zwar eine fördernde, doch aber nur nach Mustern arbeitende Hand verräth — wohl mit andern mir bekannten Kunstwerken allgemein Verwandtes zeigt, allein keineswegs in dem Maß durch charakteristische Uebereinstimmung bezeichnet ist, um über Zeit und Abkunft zu entscheiden. Nur das halte ich für möglich, daß des kleinen Schmuckgeräthes Ursprung vielleicht in die Zeit der Saffaniden zurückreichen dürfte.

Kassel, 20. Januar 1847. **R—l.**

Nachrichten vom Februar.

Literatur.

Paris. Charles le Blanc: La gravure en taille douce, ou catalogues raisonnés des estampes dues aux graveurs les plus célèbres. Das erste Heft mit dem Titel: Catalogue de l'oeuvre de J. G. Wille avec une notice biographique. 148 S. 8. Das Werk ist Hrn. Kupferstecher Dedreux d. Ae., Chef des I. Kupferstichcabinets in Paris, gewidmet.

Andr. Jrnffraiu: Essai d'interprétation des types de quelques médailles muettes émises par les Celtes-Gaulois. 8. Mit 3 Kupfertafeln.

Eigenthumsrecht der Kunst.

Wien. Unsere Zeitungen enthalten ein kaiserl. Patent vom 19. Oktober v. J. um dann ein Gesetz zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung. Es heißt darin unter Anderm: „Die Werke der Kunst bilden ein Eigenthum ihres Urhebers (Autors), d. i. desjenigen, welcher sie ursprünglich verfaßt oder verfertigt hat. (Nach einer frühern Bestimmung dauert dieses Eigenthumsrecht auf Lebenszeit und dann noch weiter auf 30 Jahre für die Erben.) Dem Urheber wird, sofern nicht besondere Verträge entgegenstehen, in Beziehung auf den durch dieses Gesetz gewährten Schutz gleichgehalten: a) Der Besteller eines Werkes, welcher dessen Bearbeitung und Ausführung nach einem gegebenen Plane und auf seine Kosten an einen Andern übertragen hat; b) der Herausgeber oder Unternehmer eines Werkes, welches durch die Lieferungen selbstständiger Beiträge mehrerer Mitarbeiter gebildet wird; c) der Herausgeber eines angenommen oder pseudonymen Werkes. Dem Urheber eines Kunstwerkes steht unter den in dem gegenwärtigen Gesetze festgesetzten Bedingungen ausschließend das Recht zu, mit seinem Gegenspiele nach Willkür zu verfügen, dasselbe in beliebiger Form zu vervielfältigen und zu veröffentlichen. Er kann dieses Recht auch ganz oder theilweise an Andere übertragen. Jene, ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers, auf mechanischem Wege unternommene Vervielfältigung eines mit Beobachtung der gesetzlichen Bedingungen und Förmlichkeiten erschienenen Werkes wird als verbotener Nachdruck erklärt, und zwar ohne Unterschied, ob hierbei das nämliche oder ein anderes Verfahren als bei der Erzeugung des Originalwerks angewendet worden ist. Als Originalwerk wird außer dem ursprünglichen Gegenspiele auch jeder davon gemachte Abdruck und jede Nachbildung behandelt, welche der Urheber oder sein Rechtsnachfolger zufolge des ihm zukommenden Autorrechts veranstaltet hat. Dem verbotenen Nachdruck werden gleichgehalten: a) der ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers unternommene Abdruck von Manuscripten aller Art, sowie b) von gehaltenen Vorträgen zum Zwecke der Erdauung, der Belehrung oder des Vergnügens. Uebrigens gilt, was oben ad a) von Manuscripten gesagt wurde, auch von geographischen und topographischen Karten, von naturwissenschaftlichen, architektonischen und ähnlichen Zeichnungen, Abbildungen u. s. w., welche nach ihrem Zwecke nicht als selbstständige Kunstwerke zu betrachten, sondern zur Versinnlichung von wissenschaftlichen Gegenständen bestimmt sind. c) Auszüge aus dem Werke eines andern Autors mit oder ohne Veränderungen, wenn sie als besondere Schriften mit dem Titel des Originalwerkes oder ohne denselben erscheinen. d) Veränderungen in den Angaben eines Werkes, namentlich die Hinzufügung, Wegstreichung oder Abänderung von Anmerkungen, Abbildungen, Karten, Registern u. s. w. enthalten den Abdruck eines Werkes oder eines Auszuges aus demselben dem Nachdruckvorhalte nicht. e) Von zwei unter dem nämlichen oder auch unter verschiedenen Titeln vorkommenden Werken, welche denselben Gegenstand in der nämlichen Ordnung und Eintheilung behandeln, ist das später erschienene dann als verbotener Nachdruck zu betrachten, Der durch das gegenwärtige Gesetz gewährte Schutz gegen den Nachdruck und jede andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem Wege wird auch allen im Gebiete des deutschen Bundes erschienenen literarischen und artistischen Werken eingeräumt; nur muß, damit dieselbe in Anspruch genommen werden könne, nachgewiesen werden, daß sie in dem Bundesstaate, in welchem das Original erschienen ist, gesetzlich vorgeschriebenen Bedingungen und Förmlichkeiten erfüllt worden sind. Den im Auslande, außer dem deutschen Bundesgebiete, erschienenen Werken wird der in diesem Gesetze angeordnete Schutz in dem Maße gewährt, als die diesfälligen Rechte den in dem k. k. österreichischen Gebiete erschienenen Werken durch die Gesetze des fremden Staates gleichfalls gesichert sind."

Nekrolog.

Kopenhagen. Im Anfang Februars ist hier der vor mehreren Jahren wegen seines Uebertritts von der lutherischen zur katholischen Kirche aus Schweden verbannte Maler Nilston im allgemeinen Krankenhause gestorben, wo er seit die ganze Zeit seines Exils krank gelegen hatte. Er hinterläßt in großer Armuth Weib und Kind, die ihm in die Verbannung gefolgt waren.

London. Am 17. Februar starb, 59 Jahre alt, an der Wassersucht, der hochgeschätzte Graveur William Collins. Derselbe war besonders gerühmt in der Darstellung ländlicher und Küstenscenen, wie „Fischer auf der Lauer," „Fischer die das Netz auswerfen" u. s. w.; minder gelangen seine Versuche in der historischen Malerei, als „die beiden Jünger in Emaus" und „der Heiland unter den Schriftgelehrten im Tempel."

Nachrichten vom März.

Personliches.

Der König von Hannover hat dem Bildhauer Hermann Knaur in Leipzig für die Statuette des großen Philosophen G. W. v. Leibniz die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft am blauen Bande verliehen.

Dem Maler Heinrich Romus in Berlin ist das Prädikat als königl. preußischer Hofmalerpraemalier verliehen worden.

Der königl. preußische Legationsrath Alfred v. Reumont, derzeitig in Rom, ist von der Akademie der schönen Künste in Bologna zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Der Landschaftsmaler Albert Smith ist von einer Kunstreise nach Norwegen und Holland in Wien wieder eingetroffen und hat interessante Landschaftsstizzen mitgebracht, die er nun als Studien zu Gemälden benutzen will.

Bilderkauf.

Amsterdam. Die Versteigerung der Sammlung von Originalhandzeichnungen berühmter Meister, welche der verstorbene Staatsminister Verstolk van Soelen hinterlassen hat, ist im Laufe dieses Monats vorgenommen worden und hat u. A. folgenden Ertrag geliefert. Eine Zeichnung von Adrian Ostade (Gegend bei Haarlem) kam auf 2205 fl.; ein Hobbema auf 1830 fl., ein Rembrandt auf 1488 fl., ein anderer auf 1340 fl., ein Adrian van der Velde auf 1155 fl., ein Peter Wouwerman auf 1002 fl., ein Claude le Lorrain auf 900 fl., ein Franz van der Meire auf 950 fl., ein Johann Bischop auf 565 fl., ein Everdingen auf 518 fl. Alle diese Ankäufe sind für öffentliche oder Privatkunstsammlungen in Holland erfolgt. Der Gesammterlös aus 502 Stücken betrug 86,500 fl.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 20. Sonnabend den 24. April 1847.

Baukunst des Mittelalters.

Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, gezeichnet und durch historischen Text erläutert von Friedrich Osten, Architekt (in Rom). Erste Lieferung, 6 Tafeln, Darmstadt, Leske 1846.

Es ist eine herrliche Sache um einen so jungfräulichen Boden wie die neuere Kunstgeschichte! Jeder Forscher, der mit offenem, unbefangenem Blick und mit treuer Benutzung der bereits von der Wissenschaft eroberten Resultate in dieß Arbeitsfeld eintritt, schneidet volle Garben ein; jedes Jahr bringt uns eine frische Entdeckung, einen neuen Aufschluß, und indem so zwischen ausgebildeten Styles die Mittelglieder aufgefunden werden, rundet sich mit immer steigender Raschheit unsere Anschauung des geschichtlichen Kunstverlaufs zu einem Ganzen ab.

In diesem Sinne muß jeder in die Baukunst des Mittelalters einigermaßen Eingeweihte das vorliegende Werk mit lebhafter Freude begrüßen. Denn in der That wird hier erreicht werden, was der Verfasser nach seinen eignen Worten sich zum Ziele setzte: eine feste Brücke, für welche bis jetzt nur schwache Pfeilergründungen versucht sind, herüberzuschlagen über jene breite Lücke der Architekturgeschichte, die zwischen klassischem und mittelalterlichem Bauwerk, zwischen römischer Basilika und byzantinischem Kuppelbau einerseits und romanischem Kreuzgewölb andererseits klafft. Daß für diesen Uebergang grade die Lombardei sehr wichtig sey (ähnlich wichtig wie die gleichfalls von der doppelten Berührung antiker und germanischer Nationalität elektrisirten Normannen), das war längst zugestanden. Aber man verlegte die Erfindung des Gewölbbaues, welche man diesem Lande zugab, in ziemlich späte Zeit; Herr Osten beweist uns nun, daß diese Bauart niemals untergegangen, sondern durch das Mittelglied der Longobarden als römische Erbschaft gepflegt und dem nachfarolingischen Italien getreulich überliefert worden ist. Dieß scheint mir geradezu das oberste Verdienst seines Werkes.

Das in dieser Hinsicht wichtigste Gebäude unter den hier abgebildeten ist die Kirche San Evasio zu Casale Monferrato, welche 741 durch König Liutprand gegründet und 1107 durch Papst Paschalis II. zur Kathedrale geweiht worden ist. Schon ihre Vorhalle ist baulich bedeutsam. Das Material besteht aus Ziegeln mit unregelmäßig geschichteten Quaderbändern; die Façade, an der jedoch starker späterer Umbau sich erkennen läßt, ist eine auf die Ziegelmauer angeklebte dünne Quaderschicht. In ihr macht sich schon das später in der Lombardei so herrschende Motiv geltend, daß zwei starke Pfeiler (bei unserm Bauwerke sind es Halbsäulen mit dicken Würfelköpfen) an die Schauseite da angelehnt werden, wo im Innern die drei Schiffe sich schreiben. Die Betrachtung der Vorhalle ist aber so kühn aufgelegt, daß man beinah glaubte, die Façade außerdem durch ein Paar plumpen Stützmauern sichern zu müssen. Es ist nämlich diese Vorhalle (nach dem Prinzip, welches in dem Konstantinsdome zu Trier in Anwendung gekommen) mittels Schwibbogen bedacht, welche Mauern über sich und auf diesen eine flache Decke tragen. Die Schwibbogen sind mächtig; die nach der Länge des Gebäudes gestellten haben 16 Metres Spannweite und ruhen auf kolossalen Bündelsäulen. Die der Quere nach gezogenen konnten so große Spannweite nicht erhalten; da sie jedoch eben so hoch wie jene aufsteigen sollten, so ließ der Architekt sie nur aus einem Bogenschenkel bestehen, der von der Ostseite der aufsteigend sich mit seinem Scheitel gegen die Façadenmauer aufstemmt. Unter den zwei Hauptstützen dieser Bogen macht sich die eine schon als einen Pfeiler mit vier angelehnten Halbsäulen geltend, an deren Köpfen korinthisches und würfelförmiges Kapitell im Kampfe liegen. Aehnlich sind auch die Halbsäulen in der Mauer behandelt. Ein Pfeilerkapitell zeigt wunderbar seine korinthisirende Behandlung, seiner, aber auch kleinlicher und minder verstanden als die römische Antike; daneben erscheinen ganz unausgeführte, bloß angebauene Kapitelle, die vielleicht nur vorläufig eingemauert worden sind, um sie dann an Ort und Stelle auszumeißeln.

An diese Vorhalle lehnt sich der Dom selber an: die Einheit beider als eine schon im Plan vorhandene ist unverkennbar. Fünfschiffig ruht er mit vollständigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, welche jeder im Grundriß ein griechisches Kreuz bilden. Die Außenmauern ziehen ihre verstärkenden Strebepfeiler ins Innere hinein und gliedern sich demnach kapellenartig. Eine Kreuzform ist dem Gebäude nicht aufgedrückt; aus der östlichen Wand treten zwei Halbkreis-Chörchen als Abschlüsse der innern Seitenschiffe hervor; das Mittelschiff aber (auch dieß ist späteren Bauten zum Vorbild geworden) durchbricht diese Wand noch durch ein ganzes Kreuzgewölb-Rechteck und setzt erst an dieses die halbrunde Nische an. Das vierte Kreuzgewölb vom Eingang, welches gleichfalls das vierte von der Nische ab bildet und somit als Herz des ganzen Bauwerks erscheint, ist von einer mehr langen als breiten Kuppel überdeckt, in deren Ecken rohkörnige Halbsäulen erscheinen. Während die Fensterzgewände noch antikes Ornament tragen in Eierstäben, pfeil- und herzförmigen Blättern, bringen an einzelnen Säulen, die Herr Osten für unfreiwillig erklärt, schon die phantastischen Unthiere der romanischen Periode hervor, unter denen besonders Drachenvögel, in ihre Schlangen- und Blumenschwänze sich beißend, bemerkbar sind.

Nicht so wichtig ist das Baptisterium San Pietro zu Asti; doch bestätigt es die zu Casale gefundenen Resultate. Acht runde Säulen stehen im Kreise; ihr Schaft besteht wieder aus Wechsellagen von Back- und Bruchstein, ihr Piedestal ist beinahe würfelförmig, ihre Köpfe bilden rohreife Würfelkapitelle ohne Deckplatte. Auf ihnen ruht die achteckige Kuppel, welche ihren Seitenschub auf eine Umfassungsmauer von 24 Ecken ableitet. Je die dritte dieser Ecken entspricht also je einer Säule und wird im Innern durch eine Halbsäule, außen durch einen tüchtigen Strebepfeiler gekräftigt, der bis unter das Dach hinaufsteigt. Die Kuppel ist fensterlos, das äußere Polygon hat sechs höchst kleine Oeffnungen. Einige der Mittelsäulen zeigen

Digitized by Google

bereits den Anfang des Schuppblattes, das sich auf die vier Ecken der Plinthe legt; aus dem untern Polster der Basis springen, ein wenig nach oben gekrümmt, vier lanzettförmige Blätter auf die Kanten des untern Würfels heraus. Auch wer die alten Sachen in Köln studirt, muß sogleich die Ansicht aufopfern, daß diese Detailform erst dem 12ten Jahrhundert angehöre. Endlich sind unter den kleinen Fenstern im Innern Steine mit verzierenden Reliefs in die Mauer eingelassen, welche ganz nach Art der bei Casale geschilderten Meisterarbeiten phantastisch verzerrte und verschlungene Thiere enthalten, in denen sich gar keine wirklichen Naturgestalt feststellen läßt. Sowohl wegen des Styleigenthümlichen in diesen Werken, als wegen der schweren Tragegliester und der seinverdarben, nicht zu ihrem Scheitel aufstrigenden, sondern oben abgeflachten Gewölbe setzt Herr Often auch diesen Bau noch in die Longobardenzeit.

Das beste mittgetheilte Gebäude ist der vielbesprochene Palazzo delle Torri zu Turin. Das Mittelstück ist ein schöner Bau mit Halbpfeilern in reinem Gefühl und einfach-feinen jonisirenden Zahngesimsen. Die beiden 16eckigen Thürme aber, welche diese Schauseite einfassen, erscheinen (auch abgesehen von ihren viel späteren Zinnenaufsätzen) ohne Harmonie mit dem Mittelstück. Sie sind durch vier Reihen ganz einfassungsloser Fenster durchbrochen, von denen keine den Fensterreihen des Mittelbaues sich anschließt. Hierin behält die sonst nahverwandte Porta nigra zu Trier einen hohen Vorzug, indem bei ihr die flankirenden Thürme durch gleiche Halbsäulenvorlegung und den Fortlauf der Fensterreihen mit in die großartige Anlage hineingezogen sind. Dagegen erinnert der Palazzo sowohl in der Gesammtanlage der verzierenden Säulen, als besonders in den Gesimsen bedeutend an die Verhalle von Lorsch unweit der Bergstraße. Da nun jener in Urkunden erst seit Karl dem Großen erwähnt und von Herrn Often gleichfalls unter die letzten selbstständigen Herrscher des Volks versetzt wird, so wird er mit Lorsch gerade in eine Zeit fallen, und beide Gebäude bestätigen einander. Denn es ist trotz Allem, was darüber neuerlich behauptet (aber nicht bewiesen) wurde, der Palazzo weder für ein römisches, noch Lorsch für ein spätromanisches Werk anzusehen.

Für die Bildnerei der Longobarden sind nicht unwichtig die beiden Porträtreliefs von König Liutprand und seiner Gemahlin, welche man unter dem Dache an der Façade jener Verhalle zu Casale eingemauert sieht. Die Arbeit daran ist unglaublich roh, die Extremitäten groß und plump, die Haare der Dame wie ein Schiffstau gedreht, die Kleider ebenfalls seilartig, mit parallelen ganz fühllosen Falten, die Gesichter ausdruckslos. Bekanntlich ist von der bildenden und zeichnenden Kunst der Longobarden außer drei miniirten Handschriften und einigen sehr unsichern Fresken nur die Krone Agilulfs in Monza mit kleinen Apostelfigürchen übergeblieben, was denn Alles von diesen zwei Steinbildern überdeten wird. Uebrigens können auch sie das Schlußresultat früherer Untersuchungen nur bestätigen, daß nämlich alle longobardischen Kunstarbeiten schon ungleich roher und formloser in der Ausführung waren, als spätrömische oder ostgothische Sachen, und daß der Sinn für die Schönheit menschlicher Form bereits erloschen war. Wir sehen hier schon die plumpe Getrenntheit der Figuren, durch welche alle Arbeiten des frühmittelalterlichen Italiens sich von den hagern und schlanken byzantinischen Gestalten unterscheiden.

In der Baukunst aber wird dieß Volk eine höhere Stellung erhalten müssen, als unsere Kunstforschung ihm bisher gönnte. Die hier vorliegenden Ergebnisse beweisen, daß es zuerst unter allen Wandervölkern, noch vor den Franken, den Schritt zu derjenigen Form der Behauung gethan hat, welche die Seele der romantischen Baukunst geworden ist. Diese Geistesregung steht bei den Longobarden nicht als eine abgerissene da; auch hier bewährt sich von Neuem der tiefe Zusammenhang der nationalen Architektur mit der poetischen Weltbetrachtung. Dieser edle deutsche Stamm hat in herrlichen Volkssagen zuerst eine romantische Geschichtsanschauung entwickelt, die wunderbar dem Geschichtskreis des spätern Ritterthums nahe kommt. Man betrachte jene dichterische Verklärung, welche Paulus Diaconus über den Abend seines schon gesunkenen Volkes ergießt. Wie innig berührt uns die doppelte Liebe Theudelindens, an Meinheit und Zartheit schon einem deutschen Minneliede gleich! Wie tief lebt Ritterehre in dem recken Abenteurer Rhosine, der vom Vater des erschlagenen Feindes den Ritterschlag zu erlangen wagt! Wie los von antiker Ruhe, wie so ganz im französischen Sinne romantisch ist Rosamundens halb üppige, halb heilige Rache und ihr grauenvoller Tod im selbstgestorbenen Netz des Verderbens! Wie hier die Kriemhilt des Nibelungenliedes durch eine historische Persönlichkeit gleichsam schon antizipirt wird, so stehen jene frühen Gewöldlichen als erste Weissagung eines Baustiemes da, das später alle abendländische Welt erfüllt.

Herrn Oftens Zeichnungen sind sehr schön, der Stich von Karl Rauch trefflich klar, die Ausstattung ganz in dem liberalen Sinn der für dieses Fach klassischen Leske'schen Buchhandlung gehalten. Das Werk ist vorherrschend für Architekten bestimmt, wesshalb nur geometrische Zeichnung angewandt wird, doch mit leichter Angabe von Material und Ton. Gewiß ist dieß, um zuverlässige Studien möglich zu machen, das Räthlichste; aber in manchen Fällen behalten doch für die Verständlichkeit malerische Perspektive ihr gutes Recht, wie ich denn im Interesse des größeren Publikums beim Innern der Vorhalle von Casale eine solche dringend wünschen möchte. Herr Often will nach Vollendung der Zeichnungen einen ausführlichen Text liefern, in welchem „nicht allein die einzelnen Bauwerke erläutert, nicht allein ihre Entstehung, Gründung und die Behandlung des Materials untersucht, sondern auch der ganzen Gruppe ihre allgemeine Stellung zur gesammten Kunstgeschichte angewiesen werden soll." Die vor der Hand zum augenblicklichen Verständniß der ausgegebenen Tafeln beigelegte Erklärung zeigt Herrn Often zur Lösung jener wissenschaftlichen, nicht leichten Aufgabe wohl befähigt. Im Interesse solider Kunstgeschichte mag man ihm die Bitte nahe legen, die auf die Gebäude bezüglichen Urkunden im Original uns nicht vorzuenthalten und in ihrer Sammlung vollständig zu seyn. Die nächste Lieferung wird ein Portal des Doms von Gurk zu dem 11ten und die Kirche Sant Andrea zu Vercelli aus dem 13ten Jahrhundert bringen und damit das piemontesische Gebiet abschließen, um sich dann der eigentlichen Lombardei zuzuwenden. Die Verlagshandlung verspricht jährlich mindestens drei Hefte erscheinen zu lassen.

Bonn, Januar 1847.

Gottfried Kinkel.

Das im Vorstehenden besprochene Heft gibt mir einen Anknüpfungspunkt, um einem Aufsatze des Herrn Ellesser über die Porta nigra in Trier (in Nr. 35 des vorjährigen Kunstblattes), worin derselbe meine Ansicht, daß dieß Bauwerk nachrömisch und erst der fränkischen Zeit angehörig sey, zu widerlegen sucht, einige Gegenbemerkungen hinzuzufügen. Aeußere Verhältnisse, die mich schon seit mehreren Jahren der eignen Thätigkeit in kunsthistorischen Spezialstudien entzogen, haben mich hiezu nicht eher kommen lassen, und auch jetzt bin ich außer Stand, die Streitfrage in ihrem ganzen Umfange wieder aufzunehmen, muß dieß vielmehr einstweilen Andern überlassen. Ich hatte mich für meine Behauptung u. A. auf die Verwandt-

Digitized by Google

schaft der Porta nigra mit dem Palazzo delle Torri zu Turin bezogen, der schon durch Cordero (in dessen gekrönter Preisschrift »dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda„ in selbstständig und zugleich in den Commentari dell' Ateneo di Brescia, 1828, herausgegeben) als longobardisch bezeichnet ist. Herr Ulteser meint aber, daß dieß Zeugniß, zufolge einer allgemeinen, von Herrn v. Neument ausgesprochenen Aeußerung, wenig Gültigkeit haben dürfe; ich würde gewünscht haben, daß er statt dessen lieber Cordero's Buch zur Hand genommen hätte, um sich zu überzeugen, daß es unter den italienischen Forschern über italienische Architekturgeschichte wohl kaum Einen gibt, der neben Cordero genannt zu werden verdient, und mithin seine Autorität gerade von ganz besonderem Gewichte sey muß, wenn schon sein Buch, mit Rücksicht auf die anderweitigen Forschungen der letzten 20 Jahre, vielfacher Erweiterung bedürftig seyn wird. Herr Ostau, dem wir vorläufig wenigstens ein nicht minder sicheres Urtheil zutrauen müssen, hat sich nun ebenso wie Cordero über den Palazzo delle Torri ausgesprochen, wodurch der — überhaupt noch erst zu führende — Gegenbeweis noch schwieriger geworden seyn möchte.

Das Gewicht der positiven, äußerlich historischen Gründe, die Herr Ulteser für das römische Alter der Porta nigra anführt, verkenne ich keineswegs, doch schienen sie mir noch nicht entscheidend, und dieß um so weniger, als er es wiederum versäumt hat, für seine Behauptung, daß der fränkische, in der jetzigen Gegend gebaute Prachtpalast des Bischofs Nicetius (auf den ich gleichfalls Bezug genommen) sehr im Zweifel stehe, Gründe beizubringen. Daß ich übrigens, wie er von mir behauptet, die Porta nigra in das 6te Jahrhundert gesetzt hätte, ist mir nirgend eingefallen.

Ich bekenne es sehr gern und aufrichtig, daß ich durchaus nicht Eitelkeit genug habe, für die Ansicht, die ich in Betreff der Erbauungszeit der Porta nigra ausgesprochen, zum Märtyrer zu werden. Ist diese Ansicht falsch, so mag sie getrost fallen; wäre es mir augenblicklich vergönnt, diese Forschungen fortzusetzen, und stießen mir genügende Gegenbeweise auf, so würde ich selbst der Erste seyn, sie zu veröffentlichen. Aber, da ich Gründe (und ich denke: keine ganz oberflächlichen) angeführt hatte, so darf ich dasselbe doch auch von den Gegnern erwarten. Und sollten diese sich finden, so wird es mich jedenfalls freuen, durch motivirten Widerspruch die Forschung wirklich gefördert zu haben.

F. Kugler.

Paul Lautensack.

Zu den wenig gekannten Malern der fränkischen Schule gehört Paul Lautensack. v. Rettberg in seinen „Nürnberger Briefen" S. 175 gedenkt seiner und eines Bildes: „Joachim und Anna unter der goldnen Pforte von Jerusalem" (nach einer Darstellung aus dem Leben der Maria) in der Sammlung des Herrn v. Reider in Bamberg. Herr v. Rettberg theilt über das Bild und den Meister noch Folgendes mit:

Unter der merkwürdigen Unterschrift des Bildes befindet sich noch (auf Kreidegrund) ein Rest von Malerei: es zeigen sich nämlich zwei Helmkronen und beim Heiland die Dornenkrone, während die Schilde fehlen, die auf einer andern, unten fortlaufenden und angesetzten Tafel sich befanden. Auf den drei Helmen sind in Halbfiguren 1) Gott Vater und die Taube, 2) Christus und 3) Maria dargestellt. Ueber ihnen sind acht Engel beschäftigt, Laubwerk in Form eines birnförmigen Spitzbogens zusammenzubiegen und zu binden, während ein neunter, von eifrig betriebener Arbeit ruhend — eins trinkt. Die obige Holztafel mißt 3 Fuß 8 Zoll in der Höhe und 3 Fuß in der Breite.

Noch sechs andere Bilder von Paul Lautensack besitzt Herr v. Reider, die ich hier ebenfalls anführen will, nämlich:

1) Die Geißelung Christi (nach M. Schongauer?) 3 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß 11 Zoll breit, die Blutstropfen sind zu je dreien, wie in einem mehrenen Kattunmuster, regelmäßig über den ganzen Körper vertheilt.

Auf der Rückseite: ein Engel (in derselben Weise behandelt wie der Engel der Verkündigung Mariens zu erscheinen pflegt, jedoch ohne Lilienstengel) bringt der heil. Anna, deren ältlicher Kopf schon gezeichnet ist, und deren Name an ihrem Bettvorhange geschrieben steht, einen Brief mit drei herabhängenden (etwa von der Dreifaltigkeit unterzeichneten?) Siegeln.

2) Christi Einzug in Jerusalem, auf der Eselin, 4 Fuß 7½ Zoll hoch, 2 Fuß 1½ Zoll breit. Christi Haupt umstrahlt ein eigenthümlich gebildeter Stern mit drei umgebogenen Strahlenbündeln und je einem Pfeil in der Mitte. Das Gewand, wie auch in den übrigen Bildern, wo Christus dargestellt ist, graugrünlich. Ebenso ist auch überall das Bauliche im Rundbogenstyl gezeichnet.

Auf der Rückseite: Die Erschaffung Evens im Paradiese und der Rippe des schlummernden Adam durch Gott Vater, dessen Haupt wieder jener Strahlenstern umgibt. Im Hintergrunde ein Springbrunnen mit monstranzartig gebildetem Fuß.

3) Christi Abendmahl, 4 Fuß 8½ Zoll hoch, 2 Fuß 1½ Zoll breit. Die Rückseite leer.

4) Christi Abschied von der Mutter (nach Dürers Leben der Maria), welche bei einer hölzernen Porte in Gegenwart zweier h. Frauen vor Schmerz niedersinkt. Im Hintergrunde Jerusalem. 4 Fuß 9 Zoll hoch, 2 Fuß 1½ Zoll breit. Rückseite leer.

5) Christus in die Vorhölle zu den Altvätern hinabsteigend, 3 Fuß 7 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit. Rückseite leer.

6) Das Pfingstfest. Der heil. Geist in Form einer gelben Flamme über den Häuptern schwebend; darüber die Erscheinung der Taube und ganz oben Moses. 3 Fuß 5 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit.

Ferner besitzt der Hauptmann Müller in Bamberg drei Bilder von Lautensack, nämlich:

1) eine Kreuztragung nach Martin Schongauer, 3 Fuß 1 Zoll hoch, 2 Fuß 8 Zoll breit. Die Blutstropfen auf der Stirn und ebenso auf dem Schweißtuche der Veronika natürlich gebildet.

2) Christus vor Pilatus, 3 Fuß 1 Zoll hoch, 2 Fuß 8 Zoll br.

3) Die Auferstehung, 3 Fuß hoch, 1 Fuß 9 Zoll breit.

F.

Nachrichten vom März.

Ausstellung.

Paris. Am 15. März wurde die Kunstausstellung im Louvre eröffnet. Unter den Bildhauerwerken sind von Jalley ein Amor in Marmor, der eine Schildkröte treibt; von Ottin ein Weib in einer Muschel; von Perseo ein Mädchen; von Simart und Lolson Büsten; von Petitot ein Pitger; von Lemaire ein Diskuswerfer; von Daulet die Kleopatra; von Beadier eine Pietät und zwei verstorbene Kinder, schlafend auf ihrem Grabstein; von Cleesinger drei Gruppen; alles dieß in Marmor. Im Gebiete der Historienmalerei läßt sich die Judith nach dem Meede des Hoforenen in zwei Gemälden von Horaz Vernet und von Ziegler vergleichen. Courtet hat ein gestes Blatt, welches eine römische Degie darstellt, geliefert. A. Hesse hat ein Seitenstück zu seiner Leichenfeier Tizians aufgestellt. Von Bayern ist ein Tetrunch bei der Kalypso, und ein philosophisches Bild: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zu sehen. Eugen Delacroix hat mehrere

Digitized by Google

kleinere Gemälde eingesendet. Robert Fleury hat den Galilei, Vinchon eine junge venezianische Patrizierin im Gefängniß, Rudolph Lehmann den Payh Simiu v., wie er die pontinischen Sümpfe legend, gemalt. Von Hippolyt Flandrin ist ein Napoleon im kaiserlichen Ornat, von Heim Rubriner, eine feiner Kandiden im Theater francais vorstehend, da. Lauschaften hat Thuillier aus algierischen Gegenden aufgenommen; andere sind von Hostein, Leon Fleury, Th. Blanchard und Mercey. Als bedeutender Kupferstich wird Raphaels berühmtes Mosaik aus der Galerie Borghese zu Rom von Mascalier geröhmt. Die Gesammtheit der aufgenommenen Kunstgegenstände beträgt 2321, die von etwa 1400 Künstlern geliefert worden sind.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung der numismatischen Gesellschaft am 4. v. M. besprach der Prof. Pietraszewski, einen früher begonnenen Vortrag über die morgenländische Münzkunde fortsetzend, die Münzen der Dynastie der Mamlucken, welche auf den Trümmern der Dynastie der Ajubiden in Aegypten und Syrien 1250 n. Chr. zur herrschen begann, im Jahr der Hegschra 923 (1517 n. Chr.) endete, und aus zwei Zweigen bestand, nämlich den Sultanen der bahartischen Mamlucken, welche 132, und den circassischen Mamlucken Sultanen, welche 135 Jahre regierten. Von beiden Zweigen sind bis jetzt nur äußerst wenige Münzen bekannt, in den öffentlichen Sammlungen zu London und Wien werden zusammen deren nur 5 in Silber aufbewahrt. Der Redner legte eine Reihe von mehr als 500 Münzen vor, worunter der 300 in Silber, die übrigen aus Gold und Kupfer bestehen. Herr v. Rauch sprach sodann über baktrische und indo-griechische Münzen. So mannigfach auch die Verrichtungen sind, durch welche seit der erleichterten Verbindung des Abendlandes mit dem Morgenlande die Kunde der antiken und namentlich der griechisch-römischen Münzen gefördert wurde, so kann doch keine derselben mit den überraschenden Entdeckungen sich messen, welche in wenigen Jahren eine fast vollständige Reihe der Münzen großer Reiche und mächtiger Dynastien Asiens von Berühren und Perlen zu Tage förderung, deren Dasein geschichtlich durch geschichtliche Ueberlieferung nicht bekannt war und durch welche die Münzkunde, als wahre Hülfswissenschaft der Geschichte, ihre wichtigen Rang behauptet. Spontane und durch ihre Kürze theilweise unverständliche Notizen bei Strabo, Justin, Arrian und Nonnosus, einzelne Fragmente ausführlicher Darstellungen in Polybius und nur einige wenige Münzen waren die einzigen Quellen, aus denen man noch vor 20 und einigen Jahren die Geschichte des griechischen Reiches in Baktrien und der griechischen Kolonien in Indien schöpfte. Erst in neuester Zeit haben unsere Jahrhunderte beginnt für die Geschichte dieser Länder durch zahlreiche Entdeckungen baktrischer Münzen ein neues Licht aufzugehen, und die folgenden Zeiten werden durch fortgesetzte Erläuterung der baktrischen Inschriften auf diesen Münzen und durch neue Aufgrabungen noch fruchtbarere Resultate in den Regentenreihen und der Zeitbestimmung aufstellen. Der Redner ging sodann auf den Typus dieser Münzen über, die mit rein griechischer Sprache und Schrift inclusive Sprache in indischer Schrift verbunden, sogar indo-skythische Sprache in griechischer Schrift und umgekehrt, von rein hellenischer Auffassung der Kunst zeugen und allmählig in ganz in afrikanischem Geschmacke entworfenen Zusammensetzungen hinfuhren. Sie sind in allen drei Metallen ausgeprägt, in Kupfer öfter in einer auffallenden viereckigen Form. Der Redner legte eine Reihe solcher Münzen vor, darunter auch eine schöne Silbermünze des Menandres, der um 160 vor Chr. herrschte, die bei Kabul gefunden, von dem Herrn Hauptmann v. Orlich erworben und mit mehreren älteren und neuen Münzen aus Indien von demselben dargestellt worden ist. Herr Cappe zeigte hierauf mehrere Münzen von China, Japan, Birmah und Siam vor, von welchen einige von eigenthümlicher Form und Prägung sind. Ein Kobang, eine japanische Goldmünze im Werthe von 9 bis 11 Thlr., ein abgerundetes Recheck, führt auf der Hauptseite die Zeichen des Dairi und die Angabe der Würde und der Münzstätte, auf der Rückseite aber die Zeichen der Personen, die dieses Stück geprüft und richtig befunden haben. Ein ganz ähnliches Stück von Silber, das aber nur die Werthangabe in der Mitte zeigt, ist seltener als der goldene Kobang, aus diesen beiden Gattungen bei Todesfälle nicht ausgeschlagen werden. Ferner legte Herr Cappe mehrere spanische Piaster vor, welchen die Zeichen der Chinesen und Japaner, die diese Stücke geprüft haben, so aufgeprägt sind, daß von dem ursprünglichen Gepräge nur wenig sichtbar geblieben ist, eine neue chinesische Silbermünze, welche auf der einen Seite einen Drachen und auf der andern chinesische Schriftzeichen führt, nach ein Fünfschillingstück für Neuholland. Dieses letztere bedient sich einem spanischen Piaster, dessen Mitte herausgenommen ist, und trägt der Rand den runden Ausschnittes auf beiden Seiten Inschriften, auf der Hauptseite: NEW SOVTH WALES. 1813. und auf der Rückseite: FIVE SHILLINGS.

Fünfte Kunstausstellung zu Lübeck.

Der Kunstverein zu **Lübeck** wird im Juni dieses Jahres seine fünfte Kunstausstellung eröffnen, und dieselbe dem bestehenden Cyclus von Kunstausstellungen norddeutscher Städte gemäß der Ausstellung des Kunstvereins zu **Bremen** unmittelbar folgen lassen. Unter Beziehung auf die bereits im Dezember v. J. veröffentlichte Bekanntmachung dieses letzteren Vereines laden wir die auswärtigen Künstler hiedurch ein, unsere Ausstellung mit zahlreichen Zusendungen bedrohen und es gutwünigen zu wollen, daß die nach Bremen gesandten Gemälde, soweit dort nicht verkauft, unmittelbar hieher gesandt werden.

Der Ausstellung des Kunstvereins zu **Bremen** geht die zu **Hannover** voraus, auf die unsere folgen die Ausstellungen der Kunstvereine zu **Rostock, Stralsund und Greifswalde.** Dieser Cyclus bildet also vielfältige Gelegenheit zum Verkauf der Kunstwerke dar.

Im Fall den Sendungen keine ausdrückliche anderweitige Bestimmung beigefügt ist, wird der Konsens zur Weitersendung der Gemälde v. nach der nächstfolgenden Ausstellung stillschweigend angenommen und zur Vermeidung von Mißverständnissen und Weitläufigkeiten hiedurch bemerkt, daß während der Dauer des vorerwähnten Cyclus die Dispositionen der Künstler an denjenigen Kunstverein zu richten sind, bei welchem sich zur Zeit ihre Werke befinden, also:

von Mitte April bis Anfang Juni nach **Bremen,**
von Mitte Juni bis Ende Juli nach **Lübeck,**
von Anfang August bis Mitte September nach **Rostock,**
von Mitte September nach **Stralsund** an den Vorstand des Neu-Vorpommerschen Kunstvereins.

Der hiesige Verein trägt die Kosten der Weitersendung nach **Rostock** und in Verbindung mit den Vereinen zu **Rostock, Stralsund** und **Greifswalde** auch die Kosten der Rücksendung von dem letztgenannten Orte aus.

Für die ihm direkt zugehenden Gemälde, welche nicht nach **Rostock** weiter befördert werden sollen, trägt der hiesige Verein nur die Kosten der Herfracht, nicht die der Rückfracht.

Direkte an den „**Kunstverein zu Lübeck**" zu richtende Zusendungen müssen spätestens zu Anfang des Monats Juni d. J. hier eintreffen. Sendungen mit der Post werden unfrankirt nicht angenommen; plastische und sehr voluminöse Kunstwerke nur nach vorgängiger Anfrage. Später unter der Rubrik von Verpackungskosten werden nicht vergütet.

Die Gemälde müssen an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten über den Fugen mit starkem Papier verklebt werden. Ein Zettel mit Angabe des Malers, des Preises oder Werthes, und des dargestellten Gegenstandes ist auf der Rückseite des Blend- oder Hauptrahmens zu befestigen.

Auch in diesem Jahre wird der hiesige Verein eine beträchtliche Summe auf den Ankauf hier ausgestellter Gemälde verwenden, und, wie bisher, den Ertrag der hier, sey es vom Vereine oder von Privaten, angekauften Gemälde deren Einsendern sofort und ohne Abzug übermitteln.

Lübeck, im März 1847.

Der Verwaltungsausschuß des Lübecker Kunstvereins:

Dr. J. Claßen, Vorsteher. **Ch. H. Ch. Buch, Dr. med.**
Dr. C. H. Gülichen, Protonot. **Feodr. Krüger, Dr. jur.**
C. A. Nütting, Konsul. **Ch. Sarbert, Dr. jur.**
W. Gansenande.

Berichtigungen.

In Nr. 18 S. 72 Sp. 2 v. o. Linie 24 l. Truth, Linie 25 l. Temples, Linie 26 l. coloured.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 21. Donnerstag den 29. April 1847.

Kritische Untersuchung eines Gemäldes, angeblich von einem unbekannten ausgezeichneten venezianischen Meister, in der Galerie des königlichen Museums zu Berlin, vorstellend: Joseph, Sebastian, Johannes der Täufer, Maria mit dem Kinde, Katharina. Bezeichnet mit Nr. 201[1].

Von **M. Unger.**

Um die Mitte des 16ten Jahrhunderts, als man in der bildenden Kunst den willkürlichen abstrakten Gedanken auf Kosten des selbstständigen Werthes der Erscheinung erhoben, eilte die Kunst in Italien schnell ihrem Verfalle zu, indem man sich dadurch veranlaßt von ihren inneren Bedingungen immer mehr und mehr entfernte. Nur in Venedig vermochte der große Tizian diese Verderbniß fern zu halten, und diesem besonders ist es zu verdanken, daß sich hier die Kunst noch einer blühenden und gesunden Wirklichkeit zu erfreuen hatte, die zugleich an die lange Lebensdauer dieser höchst bedeutenden Künstlerpersönlichkeit gelnüpft zu seyn schien.

Das obige Werk, welches sich durch den bemerkbaren Einfluß der Tizianischen Richtung zugleich mit einer gediegenen Durchführung, die in der selbstständigen Auffassung einer erspießlichen Realität ihre Gewährleistung findet, als der venezianischen Schule angehörig zu erkennen gibt, enthält zugleich damit die Merkmale, welche es als ein der erwähnten Periode angehöriges Produkt stempeln.

Mit Tintoretto, Paul Veronese und Bassano, welche die Hauptrichtungen in dieser Zeit repräsentiren, die sich in Venedig mit größerer Selbstständigkeit aus der des Tizian entwickelten, woe indeß bei allem Trefflichen, was diese Meister auch geliefert, die Kunst bereits in Vielmaleerei ausgeartet, weßwegen sich in den Werken dieser Meister auch mehr Reflexion, als eigentliche Empfindung zu erkennen gibt. Ist die Wirkung in den Tizianischen Werken in einem steten natürlichen Wachsthum begriffen, weil das Ursächliche derselben mit Geist und Empfindung in der Eigenthümlichkeit des bedingenden Einzelnen ermittelt ist, wodurch diese Wirkung als eine der Natur ähnliche Folge erscheint; — so ist die Wirkung der Werke seiner Nachfolger bei einer weitsichtigeren Ausführung mehr beabsichtigt und berechnet. Sie zu erzielen sind unter diesen Umständen gewisse Mittel nöthig erfunden, welche man nicht unpassend mit dem Namen Kunstgriffe benennen kann, deren sich der große Tizian grundsätzlich nur sehr wenig bediente, um dem engen Zusammenhang der natürlichen Erscheinung durch eine Brauchlichkeit nicht zu nah zu treten, welche die Beanlassung alle Manier ist, und die im besten Falle statt der Wahrheit nur das Plausible gibt.

– Von allen drei Richtungen entfernt sich, besonders in Rücksicht der Färbung, die des Paul Veronese am weitesten von der des Tizian. Der in dem fraglichen Bilde vorherrschende röthlich graue Ton weist zunächst auf zwar um so entschiedener auf die Eigenthümlichkeit des Veroneše hin, da von allen Schülern und Nachfolgern Tizians, die sich seines direkten Einflusses von Hans aus zu erfreuen hatten, ihn keiner mit der Schule des Veronese theilt, welcher die höhere Weihe der Kunst erst später in Venedig empfing, als seine Prinzipien in der Färbung sich bereits bei ihm befestigt hatten. In den Werken der freieren Periode bringt Paul Veroneše die Lebensbedingungen, insofern sie sich in Form und Farbe kund geben, mit Routine zur Erscheinung. Hiermit ist sowohl ein Lob, als auch ein gewisser Tadel ausgesprochen. Wenn nämlich die Routine einestheils ein großes Vertrauteyn mit der zu behandelnden Sache bedingt; so ist andererseits, sie mit ungewöhnlicher Leichtigkeit ins Leben treten zu lassen, nur durch die Handhabung eines gewissen Regelwesens zu erzielen. Diesem Regelwesen begegnet man in seinen Werken in so verführerischer Art, daß man es sehr leicht übersieht, wie durch ein solches Verfahren vieles in der Natur der Erscheinung unberachtet gelassen ist, was zu dem unendlichen innern Reichthum, wie ihn die Tizianischen Werke enthalten, so wesentlich beiträgt. Zugleich ist mit diesem Verfahren auch noch der Umstand verknüpft, daß die Empfindung, welche, artistisch geläutert, sich in dem reinen Naturerzeugß kund gibt, den die Erscheinung mit einer Individualität eingeht und worin

[1] Die Nr. 201, welche das von Herrn Unger besprochene Bild führt, hat dasselbe erst in unserer Zeit erhalten. Früher hatte es die Nr. 1, 92, a. und wird unter dieser letzteren Bezeichnung auch noch in der im Jahr 1838 herausgegebenen „Beschreibung der Gemäldegalerie des königl. Museums zu Berlin, von F. Kugler," S. 122 f., besprochen. Es dürfte nicht uninteressant seyn, die Aeußerungen des Letzteren mit obiger Kritik zu vergleichen, weßhalb wir die bezügliche Stelle des Kuglerschen Werkes hierherzetzen:

„Dasselbe (nachdem nämlich von einem, dem Paolo Veronese mit Bestimmtheit zugeschriebenen Bilde die Rede war) dürfte an dieser Stelle ein großes Altargemälde (1, Nr. 92, a.) zu nennen seyn, welches unter den im Museum vorhandenen Gemälden venezianischer Schule eine vorzügliche Stelle einnimmt. Es stellt auf der einen Seite eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne dar, vor ihr und zu ihr hinein verschiedene Heilige und Engel, in einer trefflichen Harmonie der Farben und in schöner, gleichmäßiger Tagesbelle. Unter den Heiligen ist zunächst die Gestalt des h. Sebastian zu bemerken, welcher, der Madonna gegenüber, an einen Baum gefesselt lehnt, ein Jünglting von zarter, fast weiblicher Schönheit, auch das feine gedrückte Gesicht schon mit einem gewissen schmachtend sentimentalen Ausdrucke. Die malerische Behandlung dieser Gestalt erinnert an Pordenone, obschon sie den bedeutenden Vorzügen desselben in Etwas nachsteht. Die Erscheinung der Madonna dagegen hat, abweichend von der die Grenze soß überschreitenden Zartheit des Sebastian, etwas bedeutsam Ernstes und Zurückgehaltenes, was auf gewisse Weise an Giorgione, zugleich aber auch an einige der glücklichsten Leistungen des Paolo Veronese erinnert; der Engel, der mit gefalteten Händen auf sie zueilt, ist (etwa mit Ausnahme der zarteren Gesichtsbildung) ganz in der dem letzteren eigenthümlichen Weise gemalt. Ueberhaupt ist die Farbenstimmung des ganzen Bildes, die klare Behandlung der Schatten den frischeren Leistungen des Paolo anfallend verwandt; und es dürfte somit die Annahme: daß das Bild von diesem Künstler während seiner Studienzeit zu Venedig gemalt sey, als er sich fremde Einflüsse noch leichter empfänglich seyn, als die nachmalige mehr männliche Energie seiner Darstellungen sich noch nicht vollständig ausgebildet haben mochte, nicht allen Grund verbieten. Der Katalog macht seinen Meister des Bildes namhaft." D. R.

ihre hauptsächlichste Bedeutung beruht, mehr in der Behandlung an sich enthalten ist, als daß sie die reine Folge der eigenthümlichen Einwirkung des Gegenstandes der Darstellung selbst wäre, der so mehr oder weniger jener lebendigen Bedeutung verlustig geht.

Bei alle dem ist jedoch nicht zu verkennen, daß das dem Veronese so eigenthümliche Verfahren durch Regeln nicht ohne großen Werth ist, da diese Regeln die stylistische Zusammenfassung ganzer Kategorien von Naturerigenschaften enthalten, denen das Verständniß ihrer einzelnen Bestandtheile innewohnt.

Da das Charakteristische eines Meisters sich in seiner freiesten Periode am bemerkbarsten macht, so ist man im Allgemeinen geneigt, nur diejenigen Werke für ächt zu halten, welche dieser Periode angehören, zumal in den Augen der Menge der Zweifel dem Nimbus einer gewöhnten Kennerschaft weniger gefährlich ist, mit dem man nicht selten sich und die Welt mystifizirt. Die Mittel, von welchen indeß eine freiere Behandlung einen erfolgreichen Gebrauch macht, werden nur auf dem Wege einer speziellen Ausführung gewonnen, wenn die weiteren Intervallen dieser Behandlung nicht leer erscheinen sollen. Die Art und Weise solcher Behandlung ist nur durch einen Styl möglich, in welchem der vernünftige Theil des Kunstwerkes zu fassen ist. — In den Werken der Schüler und Nachfolger des Veronese erscheint der Styl nicht als ein durch unmittelbares, tieferes Naturstudium selbstständig gewonnenes Element; sondern als ein in sich abgeschlossenes, überkommenes Resultat; daher sie denn der Natur gegenüber, mit vorgefaßten Meinungen erfüllt, nicht wohl im Stande sind, Werke wie das fragliche zu bilden, dessen Trefflichkeit zunächst aus der direkten Beziehung entspringen, in welche sich der Meister zur Natur zu stellen wußte. — Daß dieses Bild indeß bei all seiner Vollendung Eigenthümlichkeiten enthält, die es nur als ein vorläufiges Werk eines sehr bedeutenden produktiven Talentes stempeln, drückt sich sowohl in mehreren Stellen der Gewandung, die hier noch zu geordnet erscheint, als auch in der Behandlung der Füße aus, wo es sich deutlich zu erkennen gibt, wie ein noch Wahrheit strebender Geist zur Zeit durch die Hülfsmittel in der Ausführung noch beschränkt ist. Gerade aber die Art und Weise dieser Mangelhaftigkeit ist wohl geeignet, eine um so höhere Meinung von der Größe dieses Talentes zu geben, da sie als Zeichen einer bedeutsamen Produktivität eben in ihrem Beginn durch den darin so deutlich ausgesprochenen Willen auf einen Meister hinweisen, dessen gründliche Durchbildung, mit möglichst geringer Annahme von Andern, in dem selbstständigen Studium der Natur gewonnen ist. Wahrheiten, wie solche sich in diesem Meisterwerke durch einen ungewöhnlichen Grad der Vollendung erst herausstellen, bieten die frühern Werke der Veronesischen Nachfolger kaum dar; denn wäre dieß der Fall, so würde in den spätern Werken derselben auch mehr Lebensfond enthalten seyn. Im Vergleich zu Paul Veronese's Werken gewähren die der Nachfolger mehr ein Scheinleben, das jedoch in seiner Totalwirkung befriedigt genug ist, da bei dem summarischen Verfahren, worin hier die Ausführung besteht, jene bedeutsamen Extraktivprodukte des großen Meisters zum Grund gelegt sind.

Durch sorgfältiges Naturstudium und die eben so unparteiische als spezielle Ausführung, wie sie in den Werken seiner frühesten Periode zu erkennen ist, hatte Veronese so viel Einsicht und Läuterung der Empfindung, besonders in Hinsicht des Formenwesens erlangt, daß er sich später schon gehen lassen konnte, und weil er in den Bildern seiner freiern Periode viele der feinern Lebenszeichen unbeachtet ließ, so wohnt ihm eben deßhalb das dringende Bedürfniß der Begeistigung inne, welchem zu genügen ihm durch die tiefe Ergründung des Ursächlichen der Erscheinung schon dem Gefühle nach möglich wurde. Indem er auf diese Weise mit der Natur nicht gleichen Schritt hielt, so ersetzte er mittelst eines originellen Styles das Fehlende durch ein Surrogat, das, als eine Abweichung von dem Natürlichen, doch die Ihre des Natürlichen in sich begreift, indem es, wie der Odem Gottes, das die dahin Todtes mit Leben durchdringt.

Paul Veronese's Schöpfungen dieser Art sind selbstständige Kunstwerke, deren Leben besonders in den Punkten zusammengefaßt ist, die sich in der Totalerscheinung zunächst darbieten. Bis hieher erscheint alles wie durch die Kraft seines Verstandes nur vorgerichtet, und nur bei der letzten Hand gibt er sich hauptsächlich seiner Empfindung hin, die er aus Kunst mehr oder weniger zusprudeln hat, damit sie für die Belebungen der Gesammterscheinung desto elastischer sey.

Wenn den Beschauer die so gebildeten Werke Veronese's oft mit Staunen und Verwunderung erfüllen, und er so durch das Imponirende einer gewaltigen Ueberlegenheit wie eingeschüchtert Anstand nimmt, das Recht der hier vorhandenen Grundprinzipien genauer zu prüfen, wie dieß selbst beim Herrn v. Rumohr der Fall, so wird er sich bei Tizian, wenn anders er diesen großen Meister einem genaueren Studium unterwerfen, mehr wie seines Gleichen behandelt fühlen, der ihm mit der Humanität einer reinen Wissenschaftlichkeit, zu der er die Materei reihoben, in die unendliche Tiefe der Erscheinungswelt zieht, was näher zu erweisen ich mir auf später vorbehalte.

Bei der großen Produktivität Veronese's, die sich in der überaus großen Menge zum Theil sehr umfangreicher vorhandenen Werke kund gibt, war nur ein Verfahren, wie das oben bezeichnete, für deren Genügsichtung geeignet. Nur dadurch konnte dieses Verfahren fanktionirt werden, daß er zuletzt seiner Empfindung im Verein einer eminenten meisterlichen Praktik genügte, die ihm um so dienstwilliger war, als auch sie einen bedeutenern zur Wurzel hatte, deren Keime sich in Werken, ähnlich dem des fraglichen Bildes finden lassen. Ohne dieses geistige Band kommt im besten Falle nur eine Mechanik zu Stande, so künstlich sie sich auch oft bei den Nachahmern hinter der Ausdrucksweise eines originellen Meisters zu verstecken vermag. Nur auf dem Wege einer artistischen Ausbildung, wie sich solche in dem fraglichen Werke kund gibt, wird die Originalität gewonnen, welche eine wesentliche Bedingung jeder Meisterschaft ist. Ihre Veranlassung hat sie in dem selbst erkannten Werthe der eigenen Individualität, die als ein reiner Mittel, durch welches die Strahlen der Erscheinung ungetrübt brechen, die Spitze einer Schule ausmacht.

Das für die Eigenthümlichkeit Veronese's Beferndliche in dem fraglichen Werke besteht zunächst in einer ungewöhnlich tiefen religiösen Gesinnung, die sich darin ausspricht, in dem ernsten würdigen Pathos der Komposition, in der ruhigen Gemessenheit des Vortrages und besonders in den Motiven der Köpfe, die in der Regel bei fragtichen Bildern den ersten Fingerzeig für deren Bestimmung geben.

Was die auf die religiöse Gesinnung bezüglichen Eigenthümlichkeiten anbelangt, so erscheinen sie hier als in einem Werke seiner frühern und daher gläubigern Periode, gerade in der Art und Weise, daß bei dem später in dieser Hinsicht mehr objektiv bildenden Meister eine Veränderung um so weniger befremden darf, da sie sich als eine den Zeitumständen gemäße Modifikation zu erkennen gibt, wenn er mit einer freisinnigern Wirksamkeit sich der gesünschossen Welt mehr anschließt, deren geistige Forderungen bei äußerm Zwang für den Forscher immer im Gebiete der Kunst am bemerkbarsten werden. — Eben so wenig darf es auffallen, daß derselbe hier noch nicht jene Typen der Köpfe gewonnen, die später als förderliche Behelfe so häufig wiederkehren. Es darf indeß hiebei nicht unerwähnt bleiben, daß der Kopf des Joseph sich in mehreren Bildern Venedigs

Digitized by Google

wiederholt, die weniger Zweifel erregen, daß sie Werke aus Veronese's erster Periode sind. Auch die Motive des Sebastian sind denen des Veronese entsprechend, der es liebt, seinen Hauptfiguren in ihrer ganzen Gestaltung eine mehr stylistische als natürliche Stellung zu geben, durch welche er ihnen ein höheres Daseyn zu verleihen weiß. Hier ist jedoch die Gränze zu dem Gezierten so nahe, daß nur die gesunde Phantasie, wie sie diesem Meister eigen, im Stande ist sie festzuhalten, wie aus den unzähligen Werken hervorgeht, in welchen die Nachahmer den Sinn desselben nur oberflächlich gefaßt, indem es ihnen hier nur um die sogenannten Schönheitslinien zu thun war, welche später in der bildenden Kunst so sehr gekräftet. — In der Auffassung der Madonna hat der Meister aus Erkenntniß des Tiefern mehr dem Tizianischen Style gehuldigt. Hier zeigt zugleich das Kolorit, wie die darinnen enthaltenen Bedingungen des richtigen Grades der Lebenswärme wohl begriffen sind, die man in den freiern Werken Veronese's aus dem Grunde vermißt, weil die hier vorherrschende Reflexion nicht vermag, in dem Beschauer die der Wirklichkeit identische Frikkion hervorzubringen. Aber auch in der Traktirung der Madonna läßt sich schon die Hinneigung zu dem bereits erwähnten röthlich-grauen Ton, durch welchen sich Veronese so sehr von der Schule des Tizian unterscheidet, wahrnehmen. Dieser Ton, so sehr er auch in der individuellen Wahrnehmung Veronese's begründet seyn mag, gestaltet sich in seiner spätern Periode des Schnellmalens zu jenem Kunstgriff, mit welchem er dem Kolorit einen beinahen Verschub zu leisten weiß, indem dieser Ton in stets williger Vermittlung die ohne ihn feindlichen Elemente friedfertig nebeneinander hält. Weiß Veronese denselben bei seinen ausgeführtern Werken bewundrungswürdig natürlich geheim zu halten durch eine höchst naive Geltendmachung der Lokalfarbe, deren Recht aus lauter Kunst so leicht übersehen wird, weil sie das Nächste ist; so gibt er sich in den tiefer beschatteten Stellen seiner Werke ohne Anstand jener Eigenheit hin, da das Dunkel jeder Ansicht das Wort redet. In dem fraglichen Bilde wird er sogar aus diesem Grunde manchmal schwärzlich, was bei Tizian nie der Fall ist. Kommt zu Allem diesen nun noch die Art der Kostümirung, der Gebrauch in verschiedenen Farben schillernder Gewänder, der später der Veronesischen Stylweise so sehr zu Statten kommt, wenn er strebt, das Leben mehr seiner Totalwirkung nach zu fassen, so muß die Bezeichnung, daß das fragliche Bild das Werk eines „ausgezeichneten venezianischen Meisters“ sey, mindestens zu unbestimmt erscheinen. Ausgezeichnet ist nur, was sich vermöge seiner Eigenthümlichkeit vortheilhaft von Anderem unterscheidbar macht. In diesem Unterscheidbaren sind der Kritik die Mittel geboten, um wenigstens eine genauere Klassifikation darnach zu ermöglichen, und da in der Bestimmung eines fraglichen Meisters doch nicht viel mehr als ein gewisser Grad der Wahrscheinlichkeit, in welche Kategorie es gehört, ausgedrückt seyn kann, was in Ermangelung einer unumstößlichen Beglaubigung für die Kunstforschung als hinreichend gelten muß, so wird es in den Augen der Sachverständigen gewiß als gerechtfertigt erscheinen, wenn man dem Paul Veronese das fragliche Werk, als seiner frühern Periode angehörig, zuschreibt. Eine ihm im hohen Grade gebührende Ehre, welcher in dem kleinen Bilde Nr. 312, vorstellend die Auffindung Mosis, das in seiner Farben und harten Behandlung sich mehr der Fanatischen Richtung nähert, nur wenig entsprochen ist. Für diesen Fall möchten selbst die segenannten Beglaubigungen nicht im Stande seyn, den Zweifel zu besiegen.

Von den übrigen Bildern der Berliner Galerie, welche den Namen des Paul Veronese tragen, ist eine Pietà unter Nr. 295 das Bedeutendste, gegen dessen Aechtheit wohl schwerlich etwas einzuwenden wäre. Dahingegen erregt eine andere Komposition im kleinern Formate, denselben Gegenstand vorstellend, manchen Zweifel, zumal die Ausbildung des Urhebers sich bereits hier durch eine gewisse Freiheit im Vortrage als ziemlich abgeschlossen zu erkennen gibt. Wäre es ächt, so würde es diesem nach der letzten Periode des großen Meisters angehören, in deren Werken sich durchgehends ein ebenso gründlicher, als stabiler Formensinn offenbart. In diesem Bilde sind die Gliedmaßen der Figuren, besonders des todten Heilands, für Paul Veronese viel zu mangelhaft, was sich in dem Verkennen des anatomischen Zusammenhangs der Knochen kund gibt, die der nachgiebigen Muskulatur zu einer Grundlage dienen, welche dem Körper in Wirklichkeit eine Energie des Daseyns verleiht, die man im Ganzen hier sehr vermißt. Ein dem Veronese ähnliches Streben ist in diesem Werke nicht zu derjenigen Reife gediehen, die es möglich macht, vermittelst eines artistisch-vernünftigen Empfindens, in welchem hauptsächlich die Meisterschaft beruht, durch jene Ergänzungen der letzten Hand, wie sie oben bereits erörtert worden, das Ganze zu befeelen. Auch den übrigen Theilen fehlt das eigentliche Veronesische Agens, und der Styl, mit welchem das weiße Tuch gebildet ist, erscheint für den großen Meister zu kleinlich.

Die wohl mit Recht so hoch placirten, ihm zugeschriebenen Allegorien lassen eine genauere Untersuchung weniger zu.

Medaillenkunde.

Konrad Lange.

Es liegen eine Anzahl Medaillen von dem gewesenen königl. griechischen Hofmedailleur und Münzgraveur Konrad Lange vor, die ich der Kunstwerksamkeit des kunstliebenden Publikums, so weit es sie nicht bereits kennt, empfehlen möchte, wenn ich mich auch nicht mit dem gewählten Styl vollkommen einverstanden erklären kann. Sie enthalten in 12 Stücken die Geschichte des Königreichs Griechenland von 1821 bis 1836; die Vorseite ist immer mit einem Githnis, die Kehrseite mit einer geschichtlichen oder allegorischen Darstellung geschmückt. Die Inschriften sind griechisch und die Mottos theilweise der Bibel entlehnt. 1) Germanos, Erzbischof von Patras; Kehrseite, wie er den Knebruch des griechischen Aufstandes auf dem Festland leitet; Umschrift: „Das ist der Gott meines Vaters und ich werde ihn verherrlichen.“ 2) Pet. Mauromichalis, Obergeneral; Kehrseite: Erster Sieg und Einnahme der Festung Tripolitza durch ihn; Umschrift: „Gott aber führte ihn.“ 3) Alex. Maurokordatos; Kehrseite: Erste Nationalversammlung in Epidauros; Umschrift: „Und sollst ein Volk seyn, so will ich euer Gott seyn!“ 4) Theod. Kolokotronis, Obergeneral, und Niklas Stammatopulos, General; Kehrseite: Dram Ali's Niederlage bei Nemea gegen Kolokotronis; Umschrift: „Meine Seele zerstreie die Staaten.“ Um einen ungefähren Begriff der Auffassungsweise des Künstlers zu geben, sey erwähnt, daß er diese Niederlage nicht etwa mit vielen kleinen Figuren gleich einem Bataillenmaler dargestellt, sondern durch einen Griechen, der mit der Linken ein sich bäumendes Pferd am Zügel hält, mit der Rechten einen Dolch zückt und den linken Fuß siegbaft auf die Brust eines am Boden liegenden Türken setzt. — 5) Markos Bozzaris; Kehrseite: wie er in der Absicht Mustahi Pascha zu fangen das türkische Lager bei Karpenisi mit 200 Palikaren überfällt; Umschrift: „Ich habe ein Wort Gottes an dich!“ 6) Georg Konduriottis, Präsident; Kehrseite, die Unterstützung der Armee durch ihn, allegorisch durch einen Knaben, der ein goldgefülltes Füllhorn vor einer weiblichen Figur mit der Mauer-

Digitized by Google

krone aufschützt; Umschrift: „Der Herr wird mich auch aus der Hand dieses Barbaren befreien.“ 7) Andreas Miaulis, Admiral; Rehseite: wie er einen Theil der türkischen Flotte im Hafen von Modon verbrennt; Umschrift: „Sieh mich gegen dich, o Pharao!“ 8) Spiridion Trikupis; Rehseite: Aus Mißeinigkeit Fall tritt die Hoffnung auf eine bessere Zukunft.“ (Ein Grieche liegt am Boden vor Mauerrümmern, zu seinen Füßen kniet mit erhobenen Händen ein Knabe; eine weibliche Figur mit Speer und Mauerkrone macht den Gesallenen auf ihn aufmerksam); Umschrift: „Seine Herrlichkeit wird sein, wie ein Oelbaum.“ 9) Joh. Kolettis; Rehseite: wie er beim Hellon die Aegypter überfällt und schlägt; Umschrift: „Ihre Schwert der Herrn und Gideond.“ 10) Joh. Kapodistrias, Gouverneur; Rehseite: wie die drei Schutzmächte ihn als Gouverneur bestätigen; Umschrift: „O Herr der Mächte sey mit uns!“ 11) Otto, Prinz von Bayern; Rehseite: wie ihm die Krone Griechenlands angetragen wird; Umschrift: „König Salem, du bist der König des Friedens.“ 12) Otto, König, und Amalie, Königin; Rehseite: Vermählung König Otto's mit Prinzessin Amalie von Oldenburg, ausgedrückt durch die Verbindung beider Wappen über einem Löwen; Umschrift: „Als ein Sinnbild des Friedens hat Gott uns verbunden.“ **ef.**

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 4. März ward die berühmte, jetzt in München befindliche Vase von Canosa, den Kindermord Medea's darstellend, welche so eben in der Archäologischen Zeitung (neue Folge Nr. 3) in einem leicht zugänglichen Abdruck erschient, zum Gegenstand von Erläuterungen, welche Herr Gerhard, mit durchdringender Benutzung einer von Ressetow Jahn eingesandten Aufsatzes über das gedachte Gefäßbild zu Gehör brachte. — Nächstdem ward auf die neuesten archäologischen Erscheinungen hingewiesen, unter denen die fortgesetzte Ausbeutung der Umgegend Ninive's (durch den Engländer Layard bei Nemrûd), aber auch manches aus Rom kundgewordene Ans zu bemerken war. Namentlich ist es Herrn Campana wiederum gelungen, ein wichtiges Gesammtwerk aufzustellen, welches etwa 400 Inschriften, zum Theil aus Cäsars und des Pompejus Zeit enthalten soll, und neue, zumal für die Ortskunde Roms erhebliche Funde werden durch Herrn Vescovali's Ankauf (s. Kunstblatt Nr. 17) an der dem Kapitol zugewandten Seite des Palatins, in der Nähe des Verfassermeis in Aussicht gestellt. Auch von einer neugefundenen Spiegelzeichnung, deren Gegenstand durch etruskische Inschrift als Stammkarung der Venus sich kundgibt, war von Seiten des archäologischen Instituts Nachricht eingelaufen, ferner aus Neapel (Bull. Nap. Nr. 74.) von einer epailischen Schale, deren zierlichen Gott die Liebesgöttin mit einem seltenen Personal von Geschlechtern darstellt: Hybrelite, Kismene, Harmonia, Eunlea, Eunomia, Panapsis sind in deutlicher griechischer Schrift genannt. Von Herrn Jahn wurden mehrere farbige Abbildungen antiker Wandgemälde vorgelegt. Hierunter wird eine Darstellung verschiedener Gebäude mit deutlicher Angabe von Stirnziegeln und Dachbedeckung in der nächsten Lieferung von Herrn Jahn's Ornamentenwerk erscheinen. Noch anstehende war ein bei jetzt unterirrter Grundlire, welches etwa eine Versammlung von Frauen, in ihrer Mitte den Priamus sitzend, den Knaben Astyanax vor ihm, und im Angesicht der Versammlung die weissagende Kassandra vorstellen könnte. Herr Panofka legte die Zeichnung einer schönen antaischen Amphora des brittischen Museums, auf einen musischen Gegenstand bezüglich, vor, welche eine lesenliche, aber schwer zu deutende Zeile griechischer Schrift neben einem Anloen ein besonderes Interesse gewährt. Sodann sprach derselbe über die Münzen von Damasthium und über mehrere noch unrichtig erklärte herkulanische und pompejanische Wandgemälde, deren Verwahrung bei Bekanntung der Lichtgestrheiten bisher außer Acht gelassen ward. — Zum Schluß legte Herr W. Koner eine reiche aus Inedrits des hiesigen Königl. Museums veranstaltigte Zusammenstellung von Zeichnungen hyselser Münzen vor und zog zugleich Proben einer von ihm nächstens bekannt zu machenden geschichtlichen und antiquarischen Erläuterung dieser immer anziehender werdenden numismatischen Reihe.

Danzig. Der neueste Rechenschaftsbericht über das Wirken des Kunstvereins zu Danzig liefert das erfreuliche Resultat, daß im Laufe von 11 Jahren an Gemälden und andern Kunstsachen für das neugebildete, im Rathhaus-Remter befindliche Stadtmuseum für 2212 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf., zur Vervollständigung an die Mitglieder für 2944 Thlr. 13 Sgr., zu Privatverlosungen für 1541 Thlr. und durch Privatpersonen für 17,366 Thlr. 4 Sgr., zusammen für 25,366 Thlr. 10 Sgr. 6 Pf. auf Veranlassung der Ausstellungen erworben sind. Die im Dezember v. J. und im Januar d. J. veranstaltete Ausstellung hat einen günstigen Anfang genommen; es sind bereits für mehr als 5000 Thaler Bilder gekauft worden. Die Vereinigung der Städte Königsberg, Danzig, Stettin, Breslau und Posen zu einem Cyclus ähnlicher Kunstvereine hat also Früchte getragen, in den größeren Städten der Provinz den Sinn für Kunst und die in seinem Gefolge scheinende Verehrung unterzugrunden Kunstsinn anregt belebt und den Künstlern, welche vormals nur in den Residenzstädten Anerkennung zu finden hoffen durften, neue Bahnen zum Absatz ihrer Werke eröffnet.

London. In der Sitzung der Königl. Gesellschaft der Alterthümer am 25. Februar verlas der Sekretär eine Abhandlung des Herrn Burgon über einige alte Vasen und Bruchstücke von Töpferarbeit. Die Ueberbleibsel sind solche, auf denen sich namentlich Zickzack und Spiralfiguren als Verzierung finden. Aus dem Umstande, daß sich dergleichen Ueberbleibsel meist in der Nähe epikurischer Pflanzorte, z. B. in dem Schatzhause der Atreiden und in andern Gebäuden in Mycene fanden, folgert Herr Burgon, daß die ganze Gattung jener Töpferarbeiten einem sehr frühen Abschnitte der griechischen Geschichte, 1200 bis 1000 v. Chr. Geb. angehört. — Ein zweiter Abhandlung war der einer Abhandlung des Herrn Bonomi über die Verauffaltung der Namen und Bilder auf ägyptischen Denkmälern. Ein gelehrter Archäolog, Herr Hincks, hat in einem Aufsatz, welchen er der Gesellschaft kürzlich überreichte, die Vermuthung ausgesprochen, daß die Namen und Titel, welche mit so vieler Mühe auf dem Obelisk von dem Lateran und auf manchen andern Denkmalen ausgemeißelt sind, die des Amun und der Reith wären, und daß die Sonnenanbeter zur Zeit Amnophis IV. jene Verunstaltung vorgenommen. Herr Bonomi stimmt zwar mit der ersten Behauptung überein, läugnet aber, daß die Sonnenanbeter die Veranstaltung gewesen. Herr Birch erklärt ein Schreiben von Herrn Harris aus Beni-el-Affal. Er hat daselbst einen Löwen gefunden, auf dessen Vorderseite der sogenannte zweite Titel, der Vornamen und Eigennamen des Namses II. oder III. (Sesostris) sich befinden, der darin der Geliebte des Hor oder Horus genannt wurde. In einiger Entfernung befindet sich ein zweiter Löwe. Diese Löwen standen wahrscheinlich vor dem Thore eines Tempels, welcher dieser Gottheit in Beni-el-Affal erbaut war. Sodann hat Herr Hincks auch in der Nähe die Spuren eines christlichen Dorfes entdeckt, aus zwar durch die Aufnahme von Ueberbleibseln ferner Alexhenköpfel, auf denen sich ein christliches Kreuz und eine Inschrift ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΧΡΙΣΤΟΥ befindet. Inschriften dieser Art, bemerkte Herr Birch, kommen auf eine spätere Zeit, und wären namentlich auf Lampen gefunden, von denen eine im brittischen Museum befindliche die Inschrift ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΠΙΣΤΟΣ ΧΡΙΣΤΟΥ trägt. Herr Harris hat auch eine neue Inschrift gefunden, welche einen Namen oder vielmehr die Endung eines neuen Vornamen und Eigennamen enthält, der noch in keiner Liste sich findet, und zwar im Verhause des Schiffs Hollman, in Dabri. Als Herr Harris den Schiffs Beleg in Arab besuchte und nach Alterthümern sich erkundigte, schenkte ihm der Scheik ein kleines Figürchen eines Objiers aus Thalat, wahrscheinlich aus der Zeit der 26sten Dynastie, der einen kleinen Tempel, mit einer Gottheit darin, vor sich hält. So erzählte man ihm auch von einem besondern Stein, der, wenn man ihn kehe, Blut von sich gäbe. Späterhin sah Herr Harris an Ufer des Nils die Kunde eines mit einer Inschrift versehenen Steines aus dem Sande hervorragen. Er befahl demnach seinen Leuten, den Sand hinwegzuräumen, und fand nun eine sehr wichtige Inschrift, die 13 Zeilen in gesetzlicher Sprache enthielt, und wahrscheinlich von Besitzen einer Tempels gehört hatte, auf dem der Vornamen und Eigennamen Thummiethis II. erkennbar war, der also in einem Bauwerke dieses Königs gehört hatte. Der Stein war sehr verunstaltet, das Gesims aber nicht gänzlich zerstört. Ungefähr ein Drittheil der Inschrift war in einen andern Block eingehauen gewesen, den aber Herr Harris noch nicht aufgefunden hatte. Die Inschrift besteht sich auf die Ausbesserungen und Bauten, welche im vierten Jahre der Regierung der Kaiser Valentinian und Gratian an einem in Ehren des Gottes errichteten Polen unter der Verauffaltung der öffentlichen Bauten vorgenommen worden war. (B. N.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 22. Donnerstag den 6. Mai 1847.

Kunstunterricht.

Das Bedürfniß eines zweckmäßigeren Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst. Angedeutet nach eigenen Erfahrungen von Ferdinand Georg Waldmüller, k. k. akadem. Rath und Professor. Wien, 1846. 47 S. in 8.

Die innern Zustände unserer Kunst sind, wie sich dieß aus dem zum Theil scharfen und schneidenden Gegensatze der verschiedenartigsten Tendenzen ergibt, ohne Zweifel in einer lebhaften Uebergangsperiode begriffen; mit der Stellung, welche die Kunst im Verhältniß zum äußeren Leben einzunehmen hat, scheint es ebenso zu seyn. Unter solchen Umständen kann es nicht befremden, wenn wir auch die Prinzipien, welche dem künstlerischen Unterrichtsgange zu Grunde liegen sollen, von ähnlicher Bewegung ergriffen sehen, wenn der altakademische Formalismus einerseits und der Spiritualismus der romantischen Schule andererseits nicht überall mehr als zureichend erscheinen, wenn man auch für den Unterrichtsgang neue Wege anzubahnen oder vielmehr für die ursprünglichen, naturgemäß sich ergebenden Bedürfnisse derselben diejenige Form festzustellen bemüht ist, die den heutigen Verhältnissen vorzugsweise zu entsprechen scheint. Reformen bei den Kunstbildungsanstalten sind an der Tagesordnung. An einigen Orten sind solche schon zur Ausführung gebracht, an andern wird darüber mehr oder weniger lebhaft verhandelt. Auch die oben genannte Schrift gibt ihr Votum in dieser Angelegenheit ab. Wie wir beiläufig mitgetheilt worden, ist sie aus Debatten, welche bei der Wiener Akademie Statt gefunden haben, hervorgegangen; der Umstand, daß der Verfasser mit seinen Ansichten nicht durchgedrungen, soll ihn veranlaßt haben, mit dieser kleinen Schrift an das öffentliche Urtheil zu appelliren. Wir sind die Wiener Verhältnisse nicht näher bekannt, und es werden dieselben auch, ihrer dermaligen Beschaffenheit nach, in dieser Schrift nicht weiter charakterisirt; ich kann auf dieselben alle seinen sonstigen Bezug nehmen und an die Schrift nur den Maßstab des Urtheils für das Allgemeine anlegen. Indeß hat der Name des Verfassers, eines unserer trefflichsten Genremaler, einen so guten Klang, daß er auch so jedenfalls volle Berücksichtigung verdient.

Die Anklage, welche der Vers. gegen den heutigen Kunstunterricht ausspricht, ist unter zwei Hauptpunkte zusammenzufassen: daß derselbe sich über eine viel zu lange Zeit ausdehne und daß er den Jünger, statt zur naiven, seiner Individualität entsprechenden Auffassung der Natur, zu einer konventionellen Manier führe. Er dringt also darauf, daß alles zur künstlerischen Bildung Erforderliche in möglichst kurzer Zeit dargeboten und daß der Zögling, ohne alle weitere Vermittelung, sofort an die allein gültige Quelle der Natur verwiesen werde. Grundsätze, die im Allgemeinen gewiß nicht genug zu beherzigen sind. Alle Grundlage zur künstlerischen Ausbildung soll in dem Studium der Darstellung des menschlichen Körpers bestehen; alles Kopiren von Vorzeichnungen soll dabei unterlassen, vielmehr sofort nach dem Modell gezeichnet und, sobald nur der Schüler des Contours mächtig ist, ohne Weiteres zum Pinsel gegriffen werden. Zum Erkennen des vorhandenen Talents soll eine (mit richtigem Sachverständniß näher dargelegte) Probe angewandt und, wenn diese glücklich bestanden, nach einem Zeitraum von etwa sechs Monaten über den Beruf des Schülers definitiv entschieden werden. Auch dieß scheint im Allgemeinen richtig und zweckgemäß; das Zeichnen nach Vorlegeblättern muß für den, der wahrhaft künstlerisch begabt ist und also das Auge für die Natur besitzt, überflüssig seyn und somit eher hemmend als fördernd wirken; die möglichst zeitige Handbahnung des Pinsels gewöhnt von vornherein an unmittelbare Aufnahme der vollständigen Naturerscheinung, während die Schattenzeichnung in der That nur eine künstlich vermittelte Abstraktion derselben ist. Doch möchte es gut seyn, den letzteren Grundsatz nicht allzu ausschließlich zur Anwendung zu bringen.

Alles Wesentliche soll ferner im Studium des lebenden Modells gelernt und, wie das Kopiren älterer Gemälde, so namentlich auch das Studium in der Darstellung der Antike ganz ausgeschlossen bleiben oder doch nur höchst ausnahmsweise verstattet seyn. Hier, muß ich gestehen, habe ich zunächst ein erhebliches Bedenken gegen die Grundsätze des Verfassers. Allerdings zwar wird auf unsern Kunstschulen zumeist ein großer Mißbrauch im Zeichnen nach der Antike getrieben; indem man diese Uebung Jahre hindurch fortsetzt, gewöhnt sich der Schüler an eine gewisse konventionelle Korrektheit, der es an Gefühl für das frische Leben und dessen reiche Mannigfaltigkeit fehlt, und, was noch schlimmer ist, verwöhnt sich sein Auge durch den steten Blick auf den kalten Gyps dermaßen, daß später, wenn er zur Farbe greift, der harte kreidige Ton desselben nur zu häufig durch alle seine Malereien hindurch klingt. Doch aber wird die Antike ohne Zweifel eine sehr wesentliche Uebung, wie für die heutige Kunst überhaupt, so auch für die Kunstbildung behalten, vorzugsweise deßhalb, weil sie die Mängel in der körperlichen Durchbildung, die unsere Modelle in der Regel haben und selbst haben müssen, auf die vollkommenste Weise ergänzt. Fast durchweg sind unsere Modelle, auch die besseren, nur theilweise wohlgebildet; eine vollkommene körperliche Entwickelung fehlt, weil keine körperliche Pflege (wie durch die Gymnastik der Griechen) vorhanden ist; einzelne Theile des Körpers sind durch unser nordisches Kostüm in der natürlichen Ausbildung geradezu verkümmert. Alles dieß ist in den antiken Statuen, welche nach den edelsten Modellen die edelste Natur darstellen, wesentlich anders, und sie werden daher stets dazu beitragen, den rohen Natursinn zum Sinn für den gesetzmäßig entwickelten Organismus, zum Schönheitssinn auszubilden, so sehr es übrigens, wie sich von selbst versteht, zugleich im Interesse der Kunstbildungsanstalten liegen wird, stets möglichst schöne Modelle zu gewinnen, und so manche fördernde Einrichtung auch für diesen Punkt noch möglich zu machen seyn dürfte. Mit einem Wort: es scheint unerläßlich, wenigstens neben dem Studium des lebenden Modells auch das der Antike fortgehen zu lassen. — Das Kopiren von Gemälden, wenig-

Digitized by Google

stens von einigen Studien, möchte auch keineswegs ganz verwerflich seyn, da es beim Malen doch zunächst auf Kenntniß des Materials und der nöthigsten Handgriffe ankommt und es wohlgethan seyn dürfte, dem Schüler hierin wenigstens einige Sicherheit zu geben, bevor er zur Nachbildung des farbenreichen Lebens angewiesen wird. Doch kann die erste äußere Praxis auch wohl vortheilhaft in der Darstellung und Nachbildung lebloser Gegenstände, Gewandstoffe u. dergl. erlernt werden.

Zur Darstellung des menschlichen Körpers und zum Studium desselben gehört aber zugleich als unentbehrliches Hülfsstudium das der Anatomie. Auch dieß versäumt der Verf. zwar nicht, nimmt dasselbe aber, vielleicht um alles Pedantische daraus zu entfernen, doch zu oberflächlich und willkürlich. Er verlangt eigentlich nur ein durchgeführtes Zeichnen des Skeletts; das weitere Studium, das er vorschreibt, scheint lediglich nur darin zu bestehen, daß er eine Anatomiefigur neben das lebende Modell gestellt und die Muskeln der einen in denen des andern, zuerst bei gleicher, dann bei veränderter Stellung des Modells aufgesucht wissen will. Es bedarf wohl keines Beweises, daß bei solchem Verfahren nur flüchtige Empiriker gebildet werden können, den Schülern aber das tiefere Verständniß des Lebens und der Grund der Gestaltung und Bewegung fremd bleiben muß. Gewiß sollen die Künstler nicht zu Anatomen erzogen werden, gewiß ist die beste Methode des anatomischen Unterrichts für Künstler sehr schwer darzulegen; wenn aber neben der scharfen Beobachtung des Lebens (wozu obenhin außerhalb der Modellsäle so wenig Gelegenheit ist) den Schülern keine tiefere wissenschaftliche Begründung des körperlichen Organismus gegeben werden sollte, so würden wir auch in den Bildern nur selten über Aeußerungen hinauskommen. Und einstweilen sehen wir es leider nur zu häufig, wie wenig unsere Künstler das Leben verstehen, wie sehr sie das mangelnde Verständniß durch Abschreiben desselben, was das Modell ihnen darbietet, zu ersetzen suchen, wie gern sie daher ihre Kompositionen von vornherein auf möglichst bequeme Stellung des Modells — durch all jene Darstellungen der Klage, der Trauer, des Nachsinnens, des Ueberlegens, des Beschließens statt der wirklichen That — einrichten, in wie hohem Grade den seltenen Darstellungen bewegter Aktion doch der eigentliche Nerv der Bewegung zu fehlen, wie auf die leidenschaftlichsten Gestalten jenes Hamletsche „Partieles zwischen Kraft und Willen“ nur allzu oft ganz wohl zu passen pflegt. — Außerdem nimmt der Verf. auch auf den Unterricht in der Perspektive Rücksicht, scheint ihn aber, da er sich weder über den Modus desselben, noch über die für ihn erforderliche Zeit näher auslaßt, noch beiläufiger behandeln zu wollen, was ebenfalls nicht angemessen seyn kann, so sehr auch hier die pedantische Behandlung des Gegenstandes fern zu halten seyn dürfte.

Nach solchen Prämissen wird es nicht befremden, wenn der Verf. für den gesammten Kunstunterricht (wobei aber die Ausbildung für die Bedürfnisse der besondern Einzelfächer ausgeschlossen zu seyn scheint) nur ein Jahr in Anspruch nimmt und den Schüler sogar schon in der zweiten Hälfte desselben zur Komposition veranlassen will. Er versichert, daß durch mannigfache Erfahrung in seiner Wirksamkeit als Lehrer bestätigt gefunden zu haben. Gegen die Erfahrung wird nicht zu streiten seyn; daß der Schüler in so kurzer Zeit aber vollständig feste Grundlagen, einen vollkommen zureichenden Beruf für das Leben gewonnen haben sollte, scheint nach den obigen Gegenbemerkungen doch sehr zu bezweifeln. Zudem wird es jedenfalls auf länger fortgesetzte Uebung und Thätigkeit des Schülers unter den Augen des Meisters, sowie zugleich auf die besondere Anleitung alles desjenigen, was nicht der künstlichen Malerei angehört, je nach dem erwählten besondern Kunstfache anlegen müssen. Ueber das für diese besondern Fächer Erforderliche spricht sich der Verf. meist nur sehr kurz und zum Theil wenig befriedigend aus. Sehr beherzigungswerth scheint dagegen, was er über die Anleitung zur Komposition sagt, indem er auch hier, statt auf Beobachtung abstrakter Regeln, vor Allem auf Beobachtung der Natur und des Lebens in seinen wechselnden Erscheinungen dringt.

Ich kann nach allem diesem den in der Schrift des Herrn Waldmüller enthaltenen Prinzipien keineswegs unbedingt huldigen; gleichwohl halte ich dieselbe für einen werthvollen Beitrag zu den neueren Erörterungen über die Gestaltung des Kunstunterrichts, da sie mit Geist und reiner Liebe zur Sache geschrieben ist, wirkliche Uebelstände aufdeckt und, auch wo sie den Widerspruch hervorruft, doch zum weiteren Nachdenken reizt. Jedenfalls ist das Ziel, das er erstrebt, das richtige: daß der Künstler leichter und rascher schaffen lernen müsse; nur daß ich der unmaßgeblichen Ansicht bin, dieß Ziel sey nur auf einer sehr gründlichen und ernst behandelten Basis zu erreichen. Die Sache selbst aber hat, wie ich glaube, noch eine andere, ganz ernsthafte Seite für die äußere Lebensstellung der Künstler. Unsere Künstler schaffen im Allgemeinen (und vornämlich vielleicht deßhalb, weil die alten Schultraditionen abgerissen sind) zu mühsam, zu langsam. Sie brauchen zu dem einzelnen Werke, wenn dasselbe überhaupt gediegen seyn soll, mehr Zeit wie die Alten, müssen es sich mithin theurer bezahlen lassen und stehen in Folge dessen weniger Absatz. Die Alten, die sich in ihrer Hand vollkommen sicher fühlten, malten bei gleicher oder größerer Gediegenheit der Arbeit schneller und forderten (einzelne besondere Ausnahmen abgerechnet) zumeist unglaublich geringere Preise, auch nach den Geldverhältnissen ihrer Zeit. Mir scheint, daß wenigstens ein Theil der Klage über den mangelnden Kunstsinn unserer Zeit hier seine Auflösung findet, und daß es somit nicht einzig und allein Sache des Publikums, des Volkes sey, welche, wenn ein anderer und besserer Zustand herbeigeführt werden soll. **F. K.**

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben.

Von **Fr. X. Fernbach.**

1. Gmünd.

Die St. Johanneskirche soll ums Jahr 1102 erbaut worden seyn. Die am Aeußern dieser Kirche in Stein gehauenen Skulpturen weisen auf ein solches Alter zurück. Besonders ist eine weibliche Gestalt mit einem Kinde auf dem Schooße, einer Maria mit dem göttlichen Sohne ähnlich, den rechten Vorderarm und zwei Finger gerade und ganz steif in die Höhe haltend, ganz im ältesten Style dargestellt. Die traditionelle Sage bezeichnet diese Darstellung als eine Herzogin mit ihrem erstgebornen Sohne, die auf der Jagd mit ihrem Gemahl den Trauring verloren und das Gelübde gethan haben soll, auf der Stelle, wo dieser Ring gefunden werden würde, eine Kirche zu bauen. Jener Ring soll von einem Jagdgehülfen auf dieser Stelle, die ein Wald gewesen, auch wirklich gefunden worden seyn. Die Sage gewinnt einige Wahrscheinlichkeit dadurch, daß am Aeußern dieser Kirche mehrere Jagdscenen, Jäger, Hunde, Hasen, Hirsche und Anderes in Stein gehauen noch vorhanden sind. Bemerkenswerth sind die an dieser Kirche wie im ägyptischen Style in Stein gehauenen verschiedenen Thiere, Katzen, Affen, Sperber u. s. f., welche vielleicht auf den Uebergang von der heidnischen zur christlichen Lehre hinweisen. Diese Kirche war ursprünglich unstreitbar eine Basilika. Ungefähr im

Digitized by Google

Jahre 1220 sollen die zwei Theile der abgedachten Seitenmauer erhöht, unter ein Dach gebracht und die ganze Kirche in gothischer Bauart vergrößert werden. Die in der Kirche noch vorhandenen kleinen Bogenfenster zeigen die ursprüngliche Höhe der Seitenmauern, auf welchen die niedrigen Abdachungen sich lagerten.

Höchst überraschend ist aber der Kontrast der gegenwärtigen geschmacklosen innern Ausschmückung dieser Kirche mit jener äußerst interessanten und wahrhaft originellen äußern Bauart. Mauermalereien bieten sich im Innern der Kirche dem Beschauer keine; wohl aber sind am Aeußern derselben einige im Mittelalter allgeschaffene Fresken angebracht. Bei genauer Betrachtung habe ich jedoch unter der Tünche Spuren von Farben wahrgenommen, und bei näherer Untersuchung mittelst Erweichung einer hohen Leiter gefunden, daß die ganze obere Mauerfläche der Kirche mit Temperamalereien bedeckt ist, die beim Abnehmen der Tünche zum Vorschein kamen, und aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts zu seyn scheinen. Meine Vermuthung, daß sich auf der Mauer der ursprünglichen Basilika, in welcher die erwähnten niedrigen Bogenfenster noch vorhanden sind, auch ursprüngliche Malereien oder Farben sich vorfinden möchten, hat sich gleichfalls bestätigt. Ich hob ein Stück von der ungefähr $1^1/_2$ Zoll dicken Tünche ab, es kam eine auf dem festen ursprünglichen Bausein selbst, über einem dünnen Kreidegrund aufgetragene, etwas blaßgelbe, feste, helle, schlüpfrige Farbe zum Vorschein, von welcher sich der später darüber gebrachte Mörtel oder Kalkverputz gar leicht und rein ablöste, oder wie von Glas rein sich abspliltrte, ohne vom Kalk auch nur im Mindesten angegriffen zu seyn, was an den vorhin erwähnten obern Temperamalereien nicht der Fall war. Die Farben blieben hier beim Wegnehmen des Verputzes an demselben hängen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß sich an den ursprünglichen Mauern dieses Kirchenschiffes, unter dem bestehenden Mörtelverputz, ursprüngliche Malereien oder farbige Theile befinden. In Gegenwart mehrerer betheiligter Personen habe ich die Malereien untersucht, behalte mir aber die Mittheilung der hierauf gemachten chemischen Einwirkungen und das spezielle Resultat derselben für ein von mir vorbereitetes ausführliches Werk vor.

In der ehemaligen Dominikanerkirche daselbst befindet sich ein Lesesaal, ungefähr 80 Fuß langes Deckengemälde von Johann Annander [1] im Jahre 1764 in Fresko ausgeführt. Dieses Gemälde ist sehr reich und mannigfaltig in seiner Komposition. Es mögen ursprünglich über 1200 Figuren gemalt gewesen seyn.

Der historische Zusammenhang, das Hervor- und Zurücktreten der Gruppen und einzelnen Figuren, die optische Wirkung im Allgemeinen ist so glücklich, daß dieses Freskogemälde wohl für eines der großartigsten in jener Zeit geschaffenen Werke Deutschlands gehalten werden darf. Die Farben sind an demselben noch überraschend lebendig und schön, die Schatten so tief und kräftig, im Fleisch so zarte verschiedene Tinten, wie man sie in Fresko kaum erwarten möchte. Der Typus an diesem Gemälde ist der jenem Jahrhundert angehörende, den jedoch die Schönheit der Farben und die vorzügliche Behandlungsweise mehr vergessen macht.

[1] In einer Ecke des Plafonds befindet sich auf einem Schilde die Inschrift:

Joh. AnWander
inv. et pinx.
1764.

&

F. Antony Anwander
Vergülter.

A. d. R.

Leider ist im Lauf der Zeit diese an und für sich so schöne Kirche in einen Militärpferdestall verwandelt worden. [1] Trotz der Ausdünstung so vieler Pferde und des Pferdedüngers sind aber an diesem Gemälde seit beinahe 35 bis 40 Jahren die Farben noch sehr schön und rein. Zum Verwundern ist selbst der angebrochte Zinnober wie neu erhalten. Auch gilt es als ein Zeugniß der Dauer und Beständigkeit der Freskotechnik, daß der Mörtel, worauf die Farben des Gemäldes angebracht sind, durch die erwähnten langjährigen starken Ausdünstungen abstirbt und morsch wird, so daß Stück für Stück von der Decke sich ablöst, während alle Farben wie neu erhalten sind. Die Hälfte dieses schönen Gemäldes ist auf diese Weise schon abgefallen.

Die großen Deckengemälde in der protestantischen Kirche sind in Beziehung auf Lebendigkeit und Schönheit der Farben ebenfalls sehr gut und haben eine für Freskomalerei ungläubliche Tiefe. Die Zeichnung an demselben ist jedoch gering. Es findet sich an demselben die Jahreszahl 1758, aber ohne Angabe des Meisters.

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Pesth. Angeregt durch die von dem Maler Marastoni dahier gegründete Malerakademie hat sich hier ein Verein gebildet, der, in Verbindung mit jener Akademie, für die Förderung der Kunst in Ungern wirken will. Unbemittelte, in Ungarn geborne Zöglinge, welche zur Malerkunst ein besonderes Talent besitzen, sollen in der Akademie durch die Mittel des Vereins gebildet werden. Der Fond des Vereins wird durch jährliche Mitgliedsbeiträge von je 2 fl. K. M. gewonnen. Die Leitung der Vereinsgeschäfte geschieht durch einen Ausschuß, dessen Mitglieder auf drei Jahre gewählt werden. Jährlich einmal wird eine allgemeine Versammlung gehalten, bei welcher die Rechnungen und der Kassenstand angewiesen, über den Stand der Vereinsangelegenheiten Bericht erstattet und die etwa nöthigen Wahlen vorgenommen werden. Jedes ordentliche Mitglied hat das Recht, Prämienäre in Vorschlag zu bringen. Der leitende Ausschuß besteht aus dem Vorstand, drei Stellvertretern und 40 aurern Mitgliedern, von welchen, um einen gültigen Beschluß fassen zu können, wenigstens fünf in der Ausschußsitzung versammelt seyn müssen.

Brüssel. Unsere Akademie hat die antiken Maaße und Verhältnisse zum Gegenstand einer Preisaufgabe gemacht, und für diese eine Medaille von 600 Fr. Werth ausgesetzt.

Künsten und Sammlungen.

Frankfurt a. M. Das Städel'sche Kunstinstitut hat ein schönes Vorbild aus Holbein's früherer Zeit erworben. Es stellt einen Mann in mittlern Jahren dar, der sein zartes, etwas kränkelndes Kind vor sich hält. Viele Jahre hindurch hing es unerkannt in einem Zimmer des Gasthauses zu den drei Königen in Basel, bis es Kupferstecher Schäffer dort entdeckte und mit nach Frankfurt brachte.

Denkmäler.

Königsberg. Der Maler, Professor Knorr, ist beauftragt, vier Zeichnungen zu dem Zugestelt der Reiterstatue Friedrich Wilhelms III. zu entwerfen. Sie sollen Scenen der Königsberger Geschichte enthalten.

Bauwerke.

Köln. Im Februar sind bei dem Dombauverein 1836 Thlr. 2 Sgr. 1 Pf. eingegangen, so daß die Gesammteinnahme am 23. Februar 185.000 Thlr. 18 Sgr. 3 Pf. betrug, wovon nach den für 1847 bereits an den Erzbischof gezahlten 10.000 Thlrn. und den übrigen Ausgaben noch 19.567 Thlr. 27 Sgr. 8 Pf. disponibel bleiben.

[1] Diese profane Bestimmung ist der Kirche schon zu den Zeiten der Reichsstadt, ehe Gmünd an die Krone Württemberg übergieng, gegeben worden.

A. d. R.

Digitized by Google

Malerei.

Wien. Gauermann's Schneelandschaft mit einem Eber, der von hungrigen Wölfen angefallen wird, ist von dem Freiherrn v. Rothschild angekauft worden und kommt nach Paris.

Frankfurt a. M. Conrad Steinle hat das Gemälde, das Urtheil Salomons, vollendet, welches er im Auftrag des Städel'schen Kunstinstitutes für den Kaisersaal angefertigt hat. Besonders gelungen ist die niedergekniete, ihrer Schuld bewußte Frau, dagegen vermißt man in Salomon den Ausdruck seines scharfen Verstandes, den er bei dieser Gelegenheit zeigte. Ueberhaupt macht sich die Aufsicht geltend, daß gerade für die Stelle, wohin das Bild bestimmt ist, die Darstellung eines scharfsinnigen, gerechten Urtheils in der Komposition nicht genug hervorgehoben ist, indem die Mutter des noch lebenden Knaben die Hauptstelle einnimmt.

Samuel Baruch von hier, ein ehemaliger Schüler der Städel'schen Kunstinstituts, der sich seit ein paar Jahren in Antwerpen aufgehalten hat, zeigte durch sein großes Bild einer Künstlerfabrik neuen sich rasch entwickelnden Talent für die Malerkunst; denn nicht nur ist es bewunderungswürdig, wie schnell nun mit solchem Geschick er sich ganz in die Behandlungsweise und das Kolorit der belgischen Schule gefunden und solche in großartige Haltung sich eigen zu machen verstanden, sondern er hat auch durch mehrere, scharf gerichtete Charaktere bewiesen, daß es ihr ein Künstler von Phantasie und Erfindung ist. Manche Schwächen, namentlich in der Zeichnung, wollen wir bei diesem Erstlingswerke in so großer Dimension hier nicht weiter berühren, aber von Herzen wünschen, daß unser Künstler bei der nächsten Behandlung eines erfreulicheren Gegenstandes, auch in Bezug auf Korrektheit der Zeichnung sich als Meister bewähre. *

F.

München. Nachdem H. v. Heß im verflossenen Jahr das Freskogemälde im Refectorium bei den Benedictinern beendigt, hat derselbe vom König von Bayern den Auftrag erhalten, ein großes Altargemälde in Oel auszuführen, das für die neue Pinakothek bestimmt ist. ef.

Die Londoner Art-Union erwählt eines Originalgemäldes von M. Angelo Buonarotti, das durch Vermächtniß des Herrn Fairholme von Bewilligung an die Universität Oxford gekommen, mit der Bestimmung, in der Sammlung der Originalzeichnungen von Rafael und M. Angelo aufgestellt zu werden, die aus dem Besitz von T. Lawrence in den der Universität gekommen. Art-Union theilt noch nichts Näheres über den Inhalt des Gemäldes mit, wird aber, wie wir mit Bestimmtheit vermuthen dürfen, eine ausführlichere Mittheilung nachbringen. Bei dieser Gelegenheit will ich auf ein kleines Gemälde aufmerksam machen, das sich hier im Besitz des Grafen Pallavicini, Königl. Sardinischen Gesandten an unserm Hofe, befindet, und das sich insbesondere für ein Jugendwerk Buonarotis halte. Das Bild, 3 Fuß 9 Zoll lang, 1 Fuß 9 Zoll hoch, zeigt uns ein weiteres sechzehn Nebenfiguren; im Vordergrund in umzäunten Raume einen volltadingen, frachtbeladenen Ochsengespann mit zwei frischaufgewachsenen Wurzelschößlingen; davor links eine bejahrte prophetische Männergestalt sitzend, in der Rechten ein Buch, die Linke wie im Affekt der Rede hoch erhoben; links neben der Hoben in anmuthiger Verschlingung zwei jugendliche, fast weibliche Gestalten, in langen orientalischen Gewändern, mit turbanartiger Kopfbedeckung; rechts aber in weiter Entfernung sitzt ein Jüngling, in der Rechten geschrieben ein Buch, die Linke schirmend über den Augen und mit dem Kopf nach dem Alten gewendet, wie wenn er ihn genau betrachten wollte. Auf den ersten Blick sieht man, daß dem Bild ein tiefer Sinn zu Grunde liegt; noch aber ist mir das Räthsel nicht gelöst; die Zeichnung zeigt ganz die große Bewegung der Linien Michelangelo's und die einfachen Gegenstände der breiten Formen; in der Behandlung der Farben — es ist in Oel gemalt — zeigt sich eine gewisse Unbekanntschaft der Technik und Ungleichheit, aber zugleich eine bewundernswürdige Freiheit, namentlich in der Landschaft, und ein bei längerer Betrachtung wachsender Reiz der Originalität. ef.

Prag. Seibrecht hat so eben mehrere Bildnisse in Lebensgröße vollendet und in seiner Werkstatt aufgestellt, die allgemeine Anerkennung finden. Vorzugsweise sind es die Bildnisse des edlen Kunstfreundes Grafen Franz Thun, dann der Künstler Grueber, Hauptleer und Ruben, die durch geistreiche Auffassung, sorgfältige doch freie Behandlung und die durchgeführteste Aehnlichkeit sich auszeichnen, so daß man wohl die Liebe erkennt, mit welcher der Künstler die hervorragenden Persönlichkeiten aufgefaßt hat. In der Anschauungs- und Behandlungsweise nähren sich diese Bilder, soweit die dargestellten Individualitäten dieß gestatten, zeneziansischen und spanischen Meistern mehr als irgend einer andern Schule; die Gewänder und selbst Beiwerk sind mit großer Sorgfalt, doch ohne blenden zu wollen, ausgeführt. Unter seinen künftig aufgeführten weiblichen Bildnissen sprach dasjenige der Frau Altgräfin v. Solms-Rieffersheid durch Anmuth in der Anordnung und Schönheit des Ausdrucks besonders an. Seitherd hat auch mit glücklichem Erfolg die unterhaltende Kunst der Karrikatur; daß er die gefährliche Klippe dieser Kunst zu umschiffen verstehe, beweist wohl am besten, daß eine Sammlung solcher Karrikaturen, in welcher Graf Thun die erste Stelle einnimmt, eben auf sie Veranlassung von Graf Thun selbst in Lithographie vervielfältigt worden ist. ef.

Rom. Die Besitznahme von S. Giovanni in Laterano durch den Papst erfolgte am 8. Nov. a. J., nachdem derselbe in feierlicher Prozession am Triumphbogen des Konstantin vorübergezogen war. Zu diesem Augenblick des Vorbeiziehens erschien ein Regenbogen am Himmel. Diese von den Römern mit Entzücken aufgenommene Vorbedeutung ist von dem deutschen Maler Wittmer zum Motiv einer schönen landschaftlichen Darstellung gemacht worden, welche kaum in Aquarellfarben ausgeführt und zur Anschauung gebracht war, als sie auf allgemeines Verlangen durch Kupferstich vervielfältigt werden mußte.

Eines großen Beifalls erfreut sich Schrader's historisches Gemälde, welches die Liebesgabe von Calais in dem denkwürdigen Moment darstellt, wo Eduard III. Befehl ertheilt, die sechs Bürger hinzurichten, die sich zu freiwilligen Opfern für alle dargeboten hatten. Die ergreifende Begebenheit ist mit Klarheit erfaßt und durch eine wohlgegliederte Komposition mit dramatischer, schön gemäßigter Lebendigkeit herausgehoben, der Umgang aber ist trefflich belikat mit sowohl in Rücksicht auf grünliches Rosenverschiedenheit als auf Farbenreicht mit einem solchen Ernst und einer solchen Liebe durchgeführt, daß man es wohl begreift, wie namentlich die italienische, poesiisch gebildete Jugend davon wahrhaft begeistert ist.

Neapel. Der Kaiser von Rußland hat von nachstehenden Künstlern Bilder bestellt, welche nunmehr vollendet sind: Smorgiassi, eine Aussicht von der Strada nuova über den Golf von Puzzuoli und die Ebene unter Camaldoli. Bergflot, die Loggia des Königl. Palastes in Neapel, architektonisch gehalten. Gigioli, die Küste von Vico bei Sorrent. (Derselbe malte für die Kaiserin: Einschiffung von Landleuten an der Hafenmauth.) G. Gigante, Aussicht von der Strada nuova auf den Golf von Neapel. Goselli, Aussicht vom Palast von Portici auf Neapel. Die meisten dieser Gemälde haben 7 bis 8 Palme Breite und 5½ Höhe; für die Prinzessin Albrecht von Preußen hat Gigliel den Golf von Bajä mit den Inseigruppen, Puzzuoli u. s. w. von der Solfatara aus gemalt.

Pistoja. Giuseppe Sabatelli hat ein großes Freskogemälde, Moses der die Gesetzestafeln empfängt, in der dießigen Kathedrale ausgeführt. Eine Beschreibung davon hat Giuseppe Tigri ausgegeben.

London. Der Glasmaler Wiltmhurst hat ein Fenster für die St. Johannistirche auf der Insel Antigua vollendet, das sich durch Schönheit der Zeichnung und der Ausführung auszeichnet. Das Fenster hat drei Abtheilungen, in deren mittlerer St. Johannes mit dem Kelch, der Schutzpatron der Hauptkirche, steht, während die Nebenfelder von Wappenschildern des Bischofs und von Verzierungen im Alhambrastyle eingenommen werden. ef.

Paris. Der Minister des Innern hat vor zwei Jahren den Maler Serene beauftragt, in der Galerie der Akademie zu Venedig eine Kopie der Himmelfahrt Mariä von Tizian anzufertigen. Die Kopie ist demnächst beendigt und wird von Kennern gelobt. Sie soll hier in der Schule der schönen Künste aufgestellt werden.

Plastik.

Frankfurt a. M. Die Hauptgruppe des Monuments der Buchdruckerfindung, nämlich die Kolossalen Figuren von Guttenberg, Fust und Schöffer, von Eduard von der Launitz modellirt, sollen nunmehr galvanoplastisch ausgeführt werden, um zwar hier in Frankfurt durch Herrn v. Kreh in der Zukunft der Herren Erebe. Die bis jetzt darüber hervorgegangenen Leistungen, namentlich die von Prof. Zwenger modellirte Büste des berühmten Reisenden Dr. Rüppell lassen den besten Erfolg erwarten. Bei Launitz sah man dieser Tage auch das Modell eines Knaben im Kostüm aus den Zeiten des Rubens, der zum Behuf einer Gasbeleuchtung eine Fackel hält. Es ist eine überaus anziehende, lebensvolle Gestalt von trefflicher Ausführung, die gleichfalls galvanoplastisirt werden soll.

*

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 23. Donnerſtag den 13. Mai 1847.

Nachrichten aus Rom.

Italieniſches Urtheil über deutſche Kunſt. Alte Wandgemälde. Grabmonumente.

Wie's in Rom um die Kunſt ſteht? Darauf bin ich faſt verſucht, Ihnen eine lange und breite Antwort zu geben, oder vielmehr ich müßte das, wollte ich meinen Gegenſtand nur einigermaßen erſchöpfend beſprechen. Doch das ein anderesmal; für jetzt einen kürzeren aber doch getreuen Beſcheid aus der gewandten Feder eines italieniſchen Künſtlers. Sein Urtheil hat für uns Deutſche um ſo größeres Intereſſe, je ſeltener Italiener fremdem Verdienſte die ihm gebührende Anerkennung zollen. Der Beſcheid erſchien hier im Februar d. J. im römiſchen „Fanfulla," einem literariſch-artiſtiſchen Blatte, in Form eines an den Marcheſe Selvatico gerichteten Briefs. Derſelbe lautet überſetzt:

„Keine Verwirre, lieber Selvatico, wenn ich Dir ſeit lange über die artiſtiſchen Novitäten dieſes großen Emporiums der Dir ſo werthen Kunſt gar nichts ſchrieb. Nicht ich, ſondern die hieſigen Meiſter verſchuldeten das, die auch kein einziges wirklich bedeutendes Erzeugniß öffentlich auszuſtellen beliebten. Andererſeits weißt Du ja, daß ich von jenen Arbeiten lieber ſchweige, welche das Geheimniß des Ateliers noch verſteckt.

Die Ausſtellung an der Piazza del Popolo war mit Ausnahme eines Bildes von Kahl aus Wien ärmlich, wogegen ergebnißreich in der Hauptmaſſe an Bilderkleinigkeiten, ausgezeichnet nur durch Leichtigkeit und Richtigkeit ihrer Verwürfe. Der größere Theil der franzöſiſchen Artiſten hat ſich ein Geſellſchaftscaſino mit Ausſtellung von Kunſtartikeln eingerichtet; ſie ſind aus dem italieniſchen Saal del Popolo defertirt, um in ihrem auszukramen. Hier dominirt nun daſſelbe Uebel, welches man dort beklagt: wenig oder gar nichts für Herz und Geiſt Intereſſantes; alles nur darauf berechnet, die Sinne zu feſſeln, oder wenn's hoch kommt, einen Witz zu machen. Viele Meiſter ſtellen vielleicht aus dem Grunde nicht aus, weil ſie für unwürdig halten, mit den Jüngern vermengt zu werden, welche noch namenlos auf den Wänden des Kunſtſaals einen Namen ſuchen und die berühmten mitunter überflügeln könnten. Nicht wenige Italiener bewahren ihre Bilder für eine Herbſtausſtellung in den Sälen ihres (noch einzurichtenden) Caſinos auf, von dem Du bereits gehört haben wirſt. Inmitten dieſer Theilungen und verſchiedenen Abſperrungen und dem Debattiren über die Induſtrie- und Mobiliarluſt jener Artiſten nach der Mode zogen zwei Kunſtereigniſſe in Rom meine Aufmerkſamkeit ſeit einiger Zeit auf ſich.

Das eine feſſelt Du in der Werthſchätzung, Bewunderung, faſt möchte ich ſagen in dem Kultus, in welchem Overbeck's chriſtliche Kunſtproduktionen je länger je höher ſteigen. Jeden Sonntag darf man zu ihm, wo dann eine große Zahl von Dilettanten und Künſtlern dort erſcheint, Herz und Talent an jenen erhabenen Erfindungen aufzubauen. Ein, wie mich bedünkt, wichtiges Faktum für das, was wir im Intereſſe der italieniſchen Kunſt zu hoffen berechtigt ſind: das Schöne zu lieben und es in der Kunſt ſelbſtſtändig zu ſchaffen, muß man es geſchaut und gefeſtet haben. Es iſt dieß eine theure Neuigkeit, die ich bei meinem dießmaligen Beſuche in Rom entdeckte; ein koſtbarer Erwerb von um ſo mehr Bedeutung, je anbauernder, ergreifender der Belehrung das Beiſpiel zur Seite ſteht. Du fliehſt Dir leicht vor, daß auch ich mich unter Overbeck's Zuhörer dränge; ich kehre von ihm ſtets erbaut, voll Bewunderung, und ich möchte auch ſagen unterrichteter heim, wenn in der Kunſt guter Wille im Stande wäre, alte ſchlechte Gewohnheiten gründlich zu verbeſſern. Doch von Overbeck und ſeinen Werken ein andermal. Für jetzt einige Nachricht über ein Werk germaniſcher Kunſt, das in dieſen Tagen hier mit Recht berühmt geworden.

Es iſt dieß ein großes hiſtoriſches Bild Schrader's aus Preußen,[1] eines jungen Mannes unter 30 Jahren, der aus der Dunkelheit, in welcher er bisher für und lag, als Rieſe hervortreten. Das Werk iſt nicht die Frucht fremder Gunſt; Schrader war ſein eigner Mäcen. Mit Sinn entnahm er ſeinen Gegenſtand einer ſchönen Epiſode der engliſchen Geſchichte. Eduard III iſt im Begriff während der Belagerung von Calais (1346) den Befehl zu ertheilen, daß man an ſechs Bürgern der Stadt das Todesurtheil vollſtrecke; ſeine Gattin und ſein Sohn bitten für ihr Leben und erwirken Begnadigung.

Die Scene iſt das Innere des königlichen Lagerzelts. Eduard auf dem Throne vor Zorn und Rache glühend, will dem zwiſchen einem Pagen und Stabträger ſtehenden Richter Befehl geben, die über jene ſeinem Zorne dargebotenen Unglücklichen ausgeſprochene Todesſentenz auszuführen; doch dämmert in ſeinem Angeſicht ſo etwas von widerwilligem Zögern und Bedenken auf. Die Bürger ſtehen dem Könige gegenüber demüthig gekleidet und darfuß mit einem Strick um den Hals, von Angſt, Ergebung, tiefem Schmerz und qualvoller Ungewißheit durchdrungen, aber auch von Geiſtesſtärke, ſie nach dem individuellen Charakter. Rechts vom Könige bitten ſein junger Sohn für ſie, links ſeine Gattin, die nicht blos fordert und fleht, ſondern mit einer inſinuirenden, heftigen, unausſprechlichen Bewegung ihm Gnade für jene verlaſſenen Väter, Gatten, Söhne und Brüder abzuſchmeicheln. Geſtammen in ſchwebender Sorge zwiſchen Furcht, Trauer und Hoffnung ſchließen auf des Bildes linker Seite das Drama, das mit einer Klarheit und Wärme des Gefühls dargeſtellt ward, welche den Beſchauer lebhaft bewegt.

Dabei haſt Du Dir ein Bild von außerordentlicher Dimenſion mit übertebensgroßen Figuren zu denken und in pikanten, kräftigen, glanzvollen Hauptfarben ohne Ueberladung, voll Harmonie. Das holländiſch-venezianiſche Kolorit hat etwas Einnehmendes und wunderbaren Einklang mit der gewalten Geſchichte. Die Zeichnung iſt durchdacht, weit und von äußerſter Sicherheit bei Meiſterſchaft des Pinſels ohne Mißbrauch von Farbenpomp; hiſtoriſcher Charakter in den Köpfen mit Mannichfaltigkeit und Wahrheit im Ausdruck und Kolorit treffend wiedergegeben; ängſtliche Treue im Koſtüm der Zeit und andern Nebendingen.

[1] S. Nr. 22 S. 88.

Digitized by Google

Alle, Puristen wie Eklektiker, sind hier über diese Vorzüge des Kunstwerks im Allgemeinen einverstanden.

Du begreifst indessen leicht, daß auch dieses nicht ohne allen Fehl ist. Welches wäre das auch? Der Eine sieht zu starke Schatten in den zweiten Höhen, so auch ich. Ein Anderer bemerkt Verstöße gegen die Perspektive in dieser oder jener Figur; ein Dritter wünscht theilweis mehr Genauigkeit; ein Vierter mehr Wahl im Faltenwurf. Indessen versichere ich Dir, daß, gesetzt auch ein geringster Theil dieser Ausstellungen wäre begründet, diese Flecken doch alle unter den großartigen, überschwenglichen Schönheiten des Bildes sich verlieren, in welchem alle Pulse des Lebens laut pochen. Diese Leinwand bezeugt, daß wer sie bemalte, mit leuchtendem Talente begabt ist, mit einem für große Leidenschaften perceptibeln Herzen, und was sehr wichtig ist, sie durch die Kunst der Farben darzustellen vermag. Er hat durch das Werk bei der Gesellschaft eine Schuld des Genies kontrahirt, er wird sie in dem unvergeßlichen Andenken seines Namens und durch die Bereicherung der Kunst mit andern ähnlichen Schöpfungen abtragen. [1]

Camillo Pucci."

Die römische Staatszeitung berichtet über ein wiederentdecktes Malerwerk des Padre Biagio Betti da Pisteja und die in dem hiesigen irländischen Kloster Sant Isidoro befindlichen, der Kunstgeschichte so gut wie ganz unbekannten Fresken des Fra Emmanuello da Como. Ich referire Ihnen aus jenem Berichte folgendes.

Im Refectorium jenes frühern Convents bei Beatini, den sich jetzt das Noviciat der Herrn von der Mission auf dem Quirinal eingerichtet hat, sah man bisher ein maßenhaftes, durch die Zeit und ungeschickte Maler stark beschädigtes Deckengemälde. Man konnte aus seinem jetzigen Zustande die Hauptmomente seiner eigentlichen Darstellung, eines Verwurfs aus dem Leben des Heilands kaum erkennen. Damit diese evangelische Geschichte den Konventualen wiederum ein Anlaß zu ihrer Erbauung werde, trat eine Dame ins Mittel und vertraute dem römischen Maler Pio Anesi die Reinigung und Restauration des Bildes, wo letztere unumgänglich nothwendig seyn würde. Diese Arbeit ist, wie es von der geschickten Hand des fleißigen Künstlers zu hoffen stand, aufs Beste zu Ende geführet worden. Denn nachdem Anesi drei Monate größtentheils darauf verwendet hatte, die Spuren jener Schmarotzerpinsel zu vertilgen, kam ein auf Kalk (Calcina) gemaltes Oelbild von besonderer Schönheit ans Tageslicht. Bekanntlich war es Sebastiano del Piombe, welcher diese Art von Oelmalerei aufbrachte. Das 30 Palm breite und 20 Palm hohe Bild führt uns Christi wunderbare Speisung jener Tausende durch etliche Brode und Fische vor. Anlage und Ausführung darin sind vortrefflich; die Figuren im Vordergrunde meist um die Hälfte überlebensgroß. Aus zerstreuten Notizen erhellt, daß das Bild vom Padre Biagio Betti da Pisteja gemalt wurde. Baglioni sagt von ihm in seiner Vita p. 318: „Er war ein Zögling des Daniello da Volterra, dessen Schule von Michelangelo Buonarotti ihren Ursprung hatte. Er studirte Grammatik und Latein und trat 1557 in das Kloster der Padri Teatini von San Silvestre auf dem Quirinal ein. Er starb am 8. August 1605 im Alter von 70 Jahren und ward in der Kirche des genannten Konvents begraben." Titi und Lanzi holten sich ihre Auskunft über diesen frommen und glücklichen Maler aus Baglioni's ihn betreffenden Nachrichten. Kenner werden diesem nun wiederaufgedeckten Werke Betti's, wenn sie's mit seinen in Kirchen und Klöstern der Padri Teatini zerstreuten übrigen Arbeiten vergleichen, ohne Zweifel den ersten Preis vor diesen zuerkennen. Denn wie es einerseits durchaus an die Manier Michelangelo's und des Beltrenner's lebhaft erinnert, so hat es andererseits Raphael's Kunst im Faltenwurf und in der Abrundung der Formen, und dieß fast ohne alle jene Mängel, denen die römische Schule im Parteikampfe nach ihren großen Meistern die 16ten Jahrhunderts und in ihrer Verfallzeit unterlag. Vielmehr erkennt man hier jene Kunstweise, in welcher Scipione Gaetano, Baroccio und die Caracci glänzten.

In der Bibliothek des irländischen Klosters Sant Isidoro auf Monte Pincio (die jetzt darin lebenden Mönche sind patres minoris observantiae) befinden sich Fresken des Fra Emmanuelle da Como (nach 1662 im Alter von 76 Jahren), von denen wenig oder gar keine Kunde der Kunstgeschichte zugekommen. Orlandi gibt uns über ihren Meister einige biographische Auskunft, und Lanzi bemerkt, daß er die Malerei von sich selbst lernte. Es ist bewunderungswürdig, wie er in der Periode eines so tief gesunkenen Kunstgeschmacks in jenem einfachen und reinen Styl arbeiten konnte. Vielleicht weil er sein eigner Lehrer gewesen. Vortrefflich sind die Figuren der irischen Bischöfe: sie sind überwoll von Gefühl. Vor allen aber ausgezeichnet ist das große Freskobild rechts vom Eingange am Ende der Bibliothek. Es zeigt mehrere in ihrer Bücherei studirende Mönche, denen andere Bücher zutragen; eine schöne und großartige Komposition. Die Itinerarien Roms, auch die Beschreibung der Stadt Rom von Bunsen, Platner, Gerhard und Röstell nicht ausgenommen, wissen von diesen Kunstschätzen nichts. Als Cavalier Benvenuti während der französischen Herrschaft in Rom in jenem Kloster beschäftigt war, wollte er sie abfagen und in einem großen Museum einmauern lassen. Doch unterblieb dieß. Folgende Inschrift über dem Portal der Bibliothek, und zwar in deren Inseite, thut auch unsers Künstlers Erwähnung:

D. O. M.

Scholam hanc Scoto-Marianam, funditus erectam — Vitreis omni ex parte fenestris illustrari, Magistralibus hinc inde Sellis perfici — Picturis undique variis, majorum videlicet circumquaque imaginibus, atque inscriptionibus religioso quidem penicillo Fr. Emanuelis de Como in Pictoria Arte magistri, absque ullis Loci expensis — Exornari curavit Reverendus admodum Pater Fr. Patricius Tyrellus perpetuus suae Provinciae Pater, hoc in Collegio olim alumnus mox Professor, nunc Guardianus, S. Theologiae Lector Emeritus, Almae Provinciae Castellae Commissarius, Visitator, Exsecretarius, ad totius Ordinis Minorum Diffinitor Generalis — MDCLXXIII.

In den Kirchen nicht wohl einer andern Stadt finden sich so zahlreiche und merkwürdige Grabdenkmäler mit historischen Namen aus allen Völkern, als in Rom aus jener Zeit, wo es zum zweitenmal eine Weltstadt war, aber auch aus früherer. Besonders wichtig durch ihre geschichtlichen Erinnerungen sind die verschiedenen Nationalkirchen. Ein Werk des Titels: »Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze, lettere ed arti visitati dall' avvocato Oreste Raggi, disegnati dal Cavaliere Architetto F. M. Tosi, Tenente di artiglieria« hat angefangen sie bekannter zu machen. Eine für Geschichte und Kunst sehr dankenswerthe Arbeit, da dem biographischen Text die Inschriften der Grabmonumente und die Grabmonumente selbst von geschickter Hand, natürlich mit Beibehaltung ihres originellen Charakters, gestochen beigegeben wurden. Die in einer und derselben Region (Rom hat deren bekanntlich 14) befindlichen Grabmonumente in Kirchen und Klöstern werden zusammen publizirt. Die bereits vor uns liegenden ersten drei Bände bieten, was sich in den Rioni von Monti, Trevi und Colonna findet.

D.

[1] Im April machte sich unser Landsmann, Maler Schrader, mit seinem Bilde nach London auf den Weg, um es dort auszustellen.

Digitized by Google

Kunstgeschichte.

Dipinti nella Capella di S. Giorgio in Padova illustrati dal Dott. Ernesto Förster, traduzione dal Tedesco di Pietro Estense Selvatico, con note ed aggiunte del traduttore. Padova 1846.

Indem ich diese Uebersetzung meines Buches über die S. Georgenkapelle in Padua den Lesern des Kunstblattes anzeige, mache ich darauf aufmerksam, daß sie mehrere wichtige Beiträge zur italienischen Kunstgeschichte enthält, zu denen der Verfasser durch seine gründlichen Studien und durch seinen bleibenden Aufenthalt in Padua besonders befähigt ist. Aus der Vorrede sehe ich, daß mein Werk noch einen zweiten Uebersetzer an einem Herrn Marino Macoppe gefunden, der indeß nach einer Uebereinkunft mit Selvatico seine Arbeit zurückgestellt hat. Im ersten Abschnitt, über die Erbauung der Kapelle, bei welchem Selvatico mehrfach vom deutschen Text abweicht, den er für unvollständig und theilweis auch für ungenau erklärt, theilt er Nachrichten über die Familie der Stifter mit, wie er sie bei den Ehreninschreiben von Padua gefunden, und über die Kapelle, die nun hergestellt und dem Gottesdienst wieder übergeben ist.

Unter den Berichtigungen Selvatico's bezieht sich die erste auf den Namen des Meisters. Die Spuren desselben, die ich durchgezeichnet und in meinem Werke mitgetheilt, habe ich für **Avanius Ve...** gehalten. Selvatico liest »Jacobus Ve...,« womit allerdings noch nicht viel gewonnen ist. Festzuhalten aber ist die Notiz jedenfalls, da der gleichzeitige »Avanzo Bolognese,« den ich früher vom Autor der S. Georgenkapelle nicht verschieden gehalten, durchaus keinen Theil an dieser hat, wie ein durch vollständige Zinschrift beglaubigtes Kreuzbild seiner Hand in der Galerie Colonna in Rom unwiderleglich darthut. Dieses Bild ist auch Selvatico nicht entgangen und ich sehe, daß er in Bezug auf seinen Werth vollkommen mit mir übereinstimmt. Er fordert mich zugleich auf, meine Meinung auszusprechen, ob nicht die obern Bilder in der S. Georgenkapelle als die unbedeutendern von diesem Avanzo, oder dem Jacobus Pauli herrühren könnten, die unsern aber dem Altichieri zukämen. In Bezug auf den »Jacobus de Avanciis de Bononia« und sein Verhältniß zu dem »Jacobus Paulie glaube ich können wir die Untersuchungen ruhen lassen; beide Künstler scheinen mir in der Entwicklung des Giottismus aber künstlerischer Kräfte, wie sie Italien zu jener Zeit zeigte, auf keine beachtenswerthe Stelle Anspruch zu haben. Die obern Gemälde in S. Giorgio zeigen eine verschiedene Hand, als die untern, aber seine untergeordnete und bei der Krönung Maria sogar eine freiere. In der Kapelle S. Felice sind zwei Hände deutlich zu unterscheiden, davon die ältere in S. Giorgio nicht wiederkehrt, die jüngere aber die meisten Werke daselbst ausgeführt hat und namentlich diejenigen, die den Uebergang von der florentinischen Schule zu der (spätern) venezianischen bilden. Wie aber die Namen zu finden und zu vertheilen seyn werden, das möge künftigen Forschungen gelingen, da selbst das höchst interessante, am Schluß mitgetheilte Aktenstück über die Erbauung der Kapelle S. Felice den Meister Altichiero als den Hauptmaler für dieselbe hinstellt, nicht aber angibt, welche Bilder von ihm herrühren. Außerdem bringt Selvatico die sehr werthvolle Berichtigung zweier Irrthümer, in die ich verfallen, einmal, indem ich mich vermuthlich durch eine Unterschrift unter den Gemälden in der Bibliothek habe verleiten lassen, diese dem Prete Padovano und Andern zuzuschreiben, deren Namen mir unbekannt waren, während sie von Campagnola, Tiziano, Stefano d'Zevio und Gualtiero Padovano herrühren und nur die Unterschriften von einem Paduanischen Priester Ammenf Francesco Peciacque, genannt Maure, sind; sodann, daß ich, wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt, dem Moschini folgend, angegeben, die drei Bellini haben die Kapelle des h. Antonius zu Padua, wo jetzt die berühmten Basreliefs sind, ausgemalt, während sie nur für die Capella di Gattamelata eine Altartafel gefertigt haben, welche die Unterschrift trug: Jacobi Bellini Veneti patris ac Gentilis et Joannis natorum opus. 1460.

E. Förster.

Nachrichten vom März.

Plastik.

München. L. Schalter hat von dem Großherzog von Weimar den Auftrag erhalten, eine lebensgroße Marmorbüste Herders für den Herderhof des Schlosses in Weimar anzufertigen. Fr. Brugger, der zu den hervorragendsten jüngern Talenten in der Skulptur gehört, hat vom König von Bayern den Auftrag zu einer Statue von Gluck erhalten, die einen der öffentlichen Plätze in München zieren wird. — A. Lossow hat eine Marmorbüste von H. Heibelin v. J. vollendet, die für die Gemäldegalerie in Augsburg bestimmt ist. Der Künstler hat sich an das Bildniß anlehnen von seiner eignen Hand in der Sammlung der Bibliothek zu Basel gehalten und somit der Büste ein ziemlich jugendliches Aussehn, mit Barret und Oberkleid gegeben. **cf.**

Rom. Die Statuen des h. Petrus und Paulus von Tadolini aus Marmor, 25 Palm hoch, sind an der zum Portikus der St. Peterskirche führenden Travertintreppe aufgerichtet, und die ältern Staubbilder beider Apostel, welche bisher an diesen Plätzen gestanden hatten, von Milo del Regno, der Sakristei der Peterskirche überwiesen worden.

Neapel. Angelini hat die Büsten des Königs von Neapel und der Herzogin von Aumale mit großem Fleiß und täuschend Aehnlichkeit in Marmor ausgeführt.

Carrara. Unter dem, was hier gearbeitet wird, nehmen die im Auftrage des Königs Ludwig von Bayern entstehenden Marmorarbeiten für den neuen Siegesbogen in München eine sehr ansehnliche Stelle ein. Es sind dafür sormwährend mindestens zwanzig Arbeiter beschäftigt, die unter der Aufsicht und Leitung des Bildhauers Peter Schöpf aus München stehen. Auch ist Letzterer selbst ein bezüglicher Marmorarbeiter und ihm daher die Anfsührung einiger der bedeutendern Stücke übertragen. Von den 6 Schlachtenreliefs, die für den Bogen bestimmt sind, werden 2 in München, die andern 4 hier in Carrara angefertigt, jenes in der sehr beträchtlichen Größe von 13 Fuß in der Breite und von 8 Fuß Höhe. Dem Willen des königlichen Bestellers gemäß sind darin nur ganz allgemeine Scenen kriegerischen Kampfes veranschaulicht: Kämpfe im freien Felde zwischen Reitern und Fußvolk, die Erstürmung einer Festung durch Mauerbrecher, der Uebergang durch einen Fluß und die Abgänge einer Schanze. Letzteres, das jüngstvollendete in der Reihe, dürfte sich dermalen noch in Rom befinden, bei dem Bildhauer M. v. Wagner, dem bekanntlich sämmtliche Skulpturen des Siegesbogens zum Antwurf übertragen sind. Derselbe war seiner in letzter Zeit mit der Anlage eines gleichfalls für den Siegesbogen bestimmten kleinern Reliefs beschäftigt, des ersten einer weitern Reihe von sechs Reliefs mit Darstellungen der Provinzen Bayerns, die auch eine 8 Fuß hoch, aber verhältnißmäßig schmäler werden sollen. Auch diese werden vermuthlich hier in Marmor ausgeführt. Noch gehören aber ebenso zum Siegesbogen acht kolossale Viertelfigurstatuen, mit deren Bearbeitung man eifrigst beschäftigt ist. Doch werden hier nur zwei davon durch Schöpf vollständig ausgeführt, die übrigen sechs dagegen bloß aus dem Rohen gearbeitet und punktirt, um dann in München von einigen dortigen Bildhauern vollendet zu werden. Rechnet man hierzu außerdem noch die Bavaria auf ihrer mit vier Löwen bespannten Quadrige und bedenkt man, daß diese dreimal so groß in Erz gegossen wird, so kann man sich ein Bild von der Pracht und Größe dieses neuen Werkes monumentaler Kunst machen, womit König Ludwig seine Residenzstadt schmückt. — Es ist auch bekannt, daß der Kampfring von Bayern damit angeht, daß zu Rom nach Thorwaldsens Skizze von Peter Schöpf vortrefflich in Marmor ausgeführte und sehr anmuthvolle Standbild des ritterlichen Konradin in der Kirche S. Maria del Carmine zu Neapel, wo die Gebeine dieses Heldenjünglings neben denen seines Freundes Friedrich ruhen, aufstellen zu lassen. An dem Piedestal dazu wird hier gegenwärtig

Digitized by Google

fleißig gearbeitet. Es ist nach dem Entwurf des Professors Voit bei der Akademie in München im gothischen Styl und wird mit zwei Reliefs verziert werden, die Schopf nach seinen eigenen Entwürfen jetzt hier in Marmor ausführt. Auf dem einen sehen wir den Abschied Konradins von seinem Todesgefährten Friedrich von Baden, auf dem andern, wie er von seiner Mutter Elisabeth Abschied nimmt. Die Unterschriften werden deutsch in verkleinert gothischen Buchstaben hergestellt. Die Hauptseite soll gleichfalls in gothischen Lettern folgende Inschrift erhalten: „Maximilian, Kronprinz von Bayern, errichtet dieses Denkmal seinen Verwandten seines Hauses, dem König Konradin, dem letzten der Hohenstaufen."

London. Es ist in Pall-Mall bei den Herren Graves eine Marmorstatue ausgestellt, die wegen ihrer Schönheit viel Aufsehen erregt. Sie ist die Arbeit des amerikanischen Bildhauers Hiram Powers und stellt einen Fischerknaben vor, der in seiner linken eine Muschel, in der Rechten ein Netz hält. Das Werk wurde in Florenz gemacht und ist das Eigenthum des Ingenieurs Herrn Stephenson.

cf.

Paris. Der König hat bei dem Bildhauer Etex eine Herkulesstatue bestellt, die in Marmor in den Tuilerien-Garten aufgestellt werden soll.

Medaillenkunde.

Berlin. Die dem Geheimerrathe Beuth von dem Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen verehrte Medaille, geschnitten von Lorenz, zeigt auf der Hauptseite das wohlgetroffene Bildniß des hochverdienten Mannes, auf der Rückseite eine geflügelte Frauengestalt, die, auf sichern Wagen einherschreitend, drei Bürfel geworfen hat; hinter ihr Maschine, Dampfmaschine, Webestuhl, Druckerpresse, Räderwerk u. s. w. Das Motto soll noch von Schinkel herrühren. Die Umschrift lautet: Wer geistig denkt und eifrig schafft, dem dient Natur mit ihrer Kraft. Den Umfang nach ist diese Denkmünze die größte, welche in neuerer Zeit hier geprägt wird. In Gold wiegt sie 300 Dukaten.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Unter die interessantesten Ausbauten des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich gehört die Taufner Kapelle, aus dem Ende des 12ten oder dem Anfang des 13ten Jahrhunderts, ein einfacher Bau, mit halbrunder Altarnische nach Osten und dem in einen Vorbau eingeschlossenen Portal nach Norden. Das Innere ist vollkommen rund; die innere Mauerfläche durch 6 Pfeiler und die mit ihnen verbundenen Säulen abgetheilt. Der Bau gehört seiner Konstruktion nach in die Uebergangsperiode, doch zeigt sich der romanische Styl vorherrschend; die Ornamente der Friese, der Tragsteine, Kapitelle und am Portal zeigt diesen Charakter. Der Schmuck der Portalspfeiler sind theilweise kurvinanvergeschlungene Kreise, mit Gitterwerk und Verkröpfungen umlegte Rundstäbe, und ein Rundstab, an welchem dreieckige Blätchen sich herum legen, daß abwechselnd sich immer die Spitze der einen in den abgestumpften Theil der andern fügt. Diese Ornamente finden sich auch am Portale der Mödlinger Kapelle, in der deutschvaltenburger Rotunde, an dem Riesenthor der Stephanskirche und überhaupt an österreichischen Bauwerken jener Zeit. Die Figuren zeigen den phantastischen Zug der romanischen Art. Von Fresken steht man spärliche Spuren einer Maria mit dem Kind und knienden Gestalten; die obern Thürpfosten und umschließenden Lagen (?) sind ebenfalls gemalt. Von außen ist ein verwitterter Eingang in die Gruft und Spuren eines in Freskogemalten jüngsten Gerichtes zu bemerken. Die Gruft selbst hat den sogenannten Schnakenwuwel. Die äußere Höhe vom Sockel an ist 32 Fuß 3 Zoll, der Durchmesser 25 Fuß 10 Zoll; der Durchmesser der Gruft 23 Fuß 5 Zoll; die Höhe derselben 8 Fuß; die Höhe der Altarnische 20 Fuß 10 Zoll, die Weite 10 Fuß 10 Zoll. Diese Notizen sind aus einer zum Behuf der Restauration der Kapelle von dem Alterthumsforscher Heider verfaßten Beschreibung im Wiener Kunstblatt v. d. J. S. 17 entnommen.

New-York. In den beiden Versammlungen der „American Ethnological Society" zu New-York am 5. und 19. Dezember 1846 hielt unser durch seine Forschungen im Gebiete der lokalgeschichtlichen Literatur der Vereinigten Staaten rühmlichst bekannter Landsmann Herr Hermann Ludewig einen interessanten Vortrag, in welchem er einen Theil der Ergebnisse seiner Studien über die Urbewohner und Alterthümer Amerika's der Gesellschaft mittheilte.

Ein großer Theil des Vortrags war den altmexikanischen und centralamerikanischen Bilderschriften und Bildwerken gewidmet, und es hat Herr Ludewig in Bezug auf letztere bereits im Sommer 1845 eine für die amerikanischen Alterthumsforscher höchst interessante Entdeckung gemacht. Er ist nämlich durch geeignete Zusammenstellung der in der Nationalgallerie zu Washington befindlichen, bisher noch gar nicht beachteten Bruchstücke hieroglyphischer Steintafeln aus Palenque und durch nähere kritische Prüfung derselben nach den schönen und genauen Abbildungen dieser Bruchstücke in ihrer natürlichen Größe, welche er sich von dem geschickten Maler Hrn. Baltahorough Bruff in Washington hat machen lassen, zu dem Resultat gelangt, daß diese Bruchstücke zu den interessantesten der bisher bekannt gewordenen Steinbildwerke von Palenque, der bekannten Ruinenstadt des Krokodilgottes, gehören, welche rechten, ungefähr gänzlich zerstörten und bisher hoffnungslos verlorenen gegebenen Theil sie bilden. Die von Mitarbeiter bei Nio's Zeichnung (in seiner Beschreibung von Palenque. Berlin, 1832. 4.) und von John L. Stephens in seinem bekannten Reisewerke über Centralamerika (Bd. II. S. 345) gegebenen Abbildungen dieses Steinbildwerkes sind in Folge dieses glücklichen Fundes vervollständigt worden, und es werden hierdurch die weiteren Forschungen auf diesem so höchst interessanten Felde um so mehr gefördert, als gerade das durch unsern gelehrten Landsmann ergänzte Steinbildwerk und das von Stephens aufgefundene Gegenstück derselben durch Verbindung von bildlichen Gruppen mit Hieroglyphen zu einer endlichen Entzifferung der letztern die geeignete Gelegenheit bieten. Die Andeutungen des Herrn Ludewig über die muthmaßliche Bedeutung dieser von ihm vollständig (im Gegensatz zu den in den mexikanischen Codicibus reichlichen mexikanischen Hieroglyphen) benannten Bilderschrift lassen schließen, daß geeignete historische und linguistische Studien, verbunden mit nachherigen Reisen in Mexiko und Centralamerika, bald zu glücklichen Resultaten führen dürften. Da aber solche Beschäftigungen in Amerika noch keinen Kunstverth haben und es zudem auch wohl unklug wäre, sich hier mit den Alterthümern der amerikanischen Völker abzugeben, um nur deren Nachkommen und Stammesgenossen noch immer zu unterdrücken und unterjochen zu lassen hat, so wäre es doppelt wünschenswerth, wenn ausländische Gelehrte sich nachdrücklicher der Bearbeitung eines Zweigs der Alterthumswissenschaft annähmen, welcher an Interesse gewiß keinem andern nachsteht, und dem deutsch — alle gehörig — gründlichen Forscher sichere und reiche Ausbeute verspricht. Deutschland bietet an geeigneten Kräften eine Ueberfülle, und was deutsche Gelehrsamkeit, was deutscher Fleiß und Ausdauer zu überwinden vermögen, ist der Welt nicht nur durch die letzten Forschungen von Lepsius, Leichardt und Ludewig in Aegypten, Australien und den Vereinigten Staaten bewiesen worden, sondern auch für den amerikanischen Kontinent durch v. Humboldt so klar, daß wir den amerikanischen Alterthümern deutsche Forschungen von Herzen gönnen. Um das sehr Dunkel, in welchem die amerikanischen Alterthümer noch immer gehüllt sind, zu erhellen, ist freilich das Grubenlicht des nur nach materiellen Schätzen Suchenden durchaus unzureichend; es bedarf dazu des reinern, für Alle leuchtenden Feuers der Wissenschaft. Und wenn irgend ein Volk berufen ist, dies heilige Feuer zu hüten, zu hüten es das deutsche sey, dessen Sorgfalt wir denn auch die Beleuchtung der Alterthümer unsres westlichen Kontinents anderweit bestens empfohlen haben wollen.

Leben der ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer und Baumeister
von Cimabue bis zum Jahre 1567
beschrieben von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.
Aus dem Italienischen.
Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der frühern Herausgeber, sowie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen
begleitet von
Ernst Förster.
Vierter Band.
Mit 12 lithographirten Stichtafeln.
gr. 8. Preis fl. 4. 30 Xr. oder Rthlr. 2. 20 Ngr.

Um den Ankauf dieses trefflichen Werks zu erleichtern, haben wir die frühern Bände (I. II. 1. 2. III. 1. 2. Abtheilung), welche fl. 22. — oder Rthlr. 13. — kosteten, zusammengenommen auf fl. 16. 30 Xr. oder Rthlr. 9. 20 Ngr. im Preise ermäßigt; einzelne Bände aber können nicht anders als zu den ganzbuchstäblichen Ladenpreisen abgegeben werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 24. Donnerstag den 20. Mai 1847.

Bilderwerk.

Handzeichnungen berühmter Meister aus der Sammlung der königl. Museen, in treuen Abbildungen. Berlin, 1847. Fol. Heft 1. Albrecht Dürer.

Die zu den königl. Museen in Berlin gehörige Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen besitzt unter letzteren eine Reihe von Bildnissen, die Albrecht Dürer bei verschiedenen Anlässen theils zu Hause in Nürnberg, theils auf seinen Reisen nach dem Leben gezeichnet hat. Wie groß die Anzahl seiner Arbeiten dieser Art gewesen seyn müsse, geht schon daraus hervor, daß in seinen Reisenachrichten aus den Niederlanden (Reliquien Dürers, herausgegeben von Campe. Nürnberg 1828. 12.) allein über hundert Personen angemerkt sind, die er während seines dortigen noch nicht zweijährigen Aufenthalts conterfeit hat, bei einigen mit dem Zusatz in mein Büchlein, und zwar bald mit der Kohle, bald mit dem Kreffi, zuweilen aber auch mit der schwarzen Kraiden oder klain Kraiden, mit der Federn, oder mit dem Pensel schwarz und weiß auf grau Papier. Solcher Büchlein oder Skizzenbücher für die unmittelbare Auffassung merkwürdiger Individualitäten mochte er früher und später mehrere, auch von verschiedenen Formaten gehabt haben, die größeren für die Zeichnungen mit Kohle oder Kreide, die kleineren für die mit dem Stift oder der Feder. Einzelne Blätter aus diesen Büchern kommen hie und da in mehreren Sammlungen vor, das Meiste davon erbielt sich jedoch in einer alten Nürnberger Familie, von der es der Hauptmann v. Dreschan an sich brachte, der, wie bekannt, den in Nürnberg sonst so reichen Vorrath an alten gemalten, gezeichneten und gedruckten Kunstblättern fast gänzlich aufgekauft hat. Von ihm gingen diese Bildnisse, die, was die kleineren, meist Stiftzeichnungen auf grundirtem Papier betrifft, einigem Zweifel Raum geben, ob sie von Dürer oder Holbein herrühren, theils an Heller in Bamberg, theils an den verstorbenen Minister v. Nagler in Berlin über, mit dessen unvergleichlicher Kunstsammlung letztere Hälfte jetzt Eigenthum des königl. Kupferstichkabinets geworden ist. Die großen, meist mit schwarzer Kreide auf Folioblättern gewöhnlichen Papiers gezeichneten Bildnisse, einige 50 an der Zahl, sind durchaus gleichartig und unstreitig von Dürers Hand, einige auch von ihm mit seinem Monogramm bezeichnet. Leider ist das Papier eines jeden Blatts bis an die äußersten Umrisse des Bildnisses weggeschnitten und ein anderes Blatt untergelegt, auf welchem, wahrscheinlich von demselben Besitzer aus dem 17ten Jahrhundert, welcher hier so fluchwürdig die Scheere geführt hat, die Namen der abgebildeten Personen, so weit er sie nach Anleitung der alten, weggeschnittenen Beischriften oder sonst anzugeben wußte, unter jeder bemerkt worden sind. Von der ganzen Anzahl rühren nur etwa 12 aus der niederländischen Reise her, die übrigen gehören zur Hälfte Nürnberg an, zur Hälfte sind es Porträts weltlicher und geistlicher Fürsten und Herren, welche Dürer 1518 auf dem Reichstag zu Augsburg, wohin er in demselben Jahr gegangen war, gezeichnet hat. Diese sind um so wichtiger, weil sich bei ihnen zu dem künstlerischen Werth auch noch der historische gesellt.

Der Reichstag, den Kaiser Maximilian I. kurz vor seinem Tode in gedachtem Jahre zu Augsburg abhielt, ohne in Bezug auf die Türkensteuer und die Wahl seines Enkels Karl von Spanien zum römischen König seinen Zweck zu erreichen, war derselbe, auf welchem Papst Leo X. durch seine Legaten Luther verhören und den Kurfürst und Erzbischof von Mainz, Albrecht von Brandenburg, mit der Kardinalswürde bekleiden ließ; derselbe, welchen auch die glänzende Hochzeit Markgraf Kasimirs in Franken mit der Herzogin Susanna von Bayern verherrlichte. Hans Haselberg aus der Reichenau bei Konstanz, Buchführer in Augsburg, der auch einen wenig bekannten Lobspruch auf die Stadt Köln in deutschen Versen gedichtet hat, verzeichnete die Reichsstände, Fürsten und Herren, welche dem Reichstag in Person oder durch Botschaft beigewohnt hatten, und beschrieb die bei Gelegenheit desselben abgehaltenen Feierlichkeiten, zunächst für den alten Kaisers Tochter, Margaretha, die Gemeinnutzin der Niederlande, um sich ihr für das Gute, welches sie ihm bei seinem Aufenthalt in denselben erwiesen, dankbar zu bezeigen. Seine im Druck ihr zugeeignete Schrift wurde von ihm noch in dem Jahr des Reichstags, bald nach Beendigung desselben, unter dem Titel: Die Stend des Heil. Römischen Reichs, so zu Augspurg auf dem Reichstag erschienen u. s. w., in Quart herausgegeben. Von den hier aufgezählten in Person erschienenen weltlichen Fürsten fuhren sich unter den Dürer'schen Bildnissen, Kurfürst Joachim von Brandenburg und sein Sohn, Pfalzgraf Friedrich und ein Fürst von Anhalt. Bei drei andern Fürstenwürdels fehlt leider jede nähere Bezeichnung. Von den geistlichen Fürsten und Herren sind vorhanden der Kurfürst Albrecht von Mainz zweimal, der Bischof von Trient (nach der Druckschrift Bernhard v. Cles), seinem als Gönner der Gelehrten seiner Zeit, namentlich Cuspinians), der Bischof von Brandenburg (auch in der Druckschrift ohne beigefügten Namen), der Administrator des Bisthums Regensburg, Pfalzgraf Johann, und die Aebte von St. Paul im Lavental und von Kloster Hallsbrunn (Fontis salicitis, wie es unter dem Bildniß statt salutis heißt), jener Ulrich Pfinzing, des weiter unten vorkommenden Melchior Bruder, dieser Johann Wenk.

Die Häuser'sche Erfindung, Handschriften, Zeichnungen und Druckblätter, angeblich mittelst optischer Hülfsmittel, identisch auf lithographische Platten zu übertragen, hat dem Herrn Generalintendanten der königl. Museen in Berlin, v. Olfers, der nicht nur die Bereicherung derselben durch ältere Kunstwerke, sondern auch jede Erweiterung der neueren Kunsttechnik aufs thätigste fördert, Anlaß gegeben, diese Erfindung unter Anderm auch an mehreren Dürer'schen Bildnissen erproben zu lassen, welches mit dem befriedigendsten Erfolg geschehen ist. Die so gewonnenen Abdrücke sind von den Originalen kaum zu unterscheiden und haben vor diesen noch voraus, daß das Papier eines jeden von ihnen aus einem Stück ist. Es blieb nur noch zu wünschen

Digitized by Google

übrig, daß die Abdrücke möglichst zu einem Gemeingut aller Kunstfreunde, der nahen wie der entfernten, möchten gemacht werden, denn auch diejenigen, welche sich des Anblicks der Originale in dem königl. Kupferstichkabinet erfreuen, werden es doch noch lieber sehen, wenn sie gewissermaßen zu dem Mitbesitz derselben gelangen können, diejenigen aber, welchen nur die wenigen und seltenen, von Dürer selbst gestochenen Porträts oder nicht einmal diese zugänglich sind, werden es noch dankbarer erkennen, wenn ihnen Gelegenheit gegeben wird, sich ohne große Unkosten eine Anzahl von Bildnissen merkwürdiger Zeitgenossen des Künstlers zu verschaffen, die, als freie Handzeichnungen, dessen wundervolle Meisterschaft in diesem Fach noch deutlicher als selbst seine Kupferstiche beurkunden. Auch dieser Wunsch ist erfüllt, indem vorerst ein Heft mit 6 Bildnissen unter dem obigen Titel der Buch- und Kunsthandlung von Gropius allhier zum Verkauf übergeben worden ist, bei der sie für den Preis von 3 Thlr. zu haben sind. Da sich bei diesem Heft ein erläuterndes Textblatt nicht befindet, so wird es nicht am unrechten Ort seyn, hier die darin enthaltenen Bildnisse einzeln anzugeben und noch Folgendes über dieselben hinzuzufügen.

1) „Marggraff Jechaim (sic) Churfürst." Der Kurfürst Joachim, mit dem Beinamen Nestor, von Brandenburg, Bruder des Kardinals Albrecht, Kurfürsten von Mainz. Geboren 1484, ist er hier im 34ten Lebensjahr, also in der ganzen Frische seines Mannesalters und wie Dürer in seinen Bildnissen nicht nur den äußern, sondern zugleich den innern Menschen malt, so sprechen auch aus diesem Klugheit, Starkmuth und Kraft, die Eigenschaften, welche Joachim während seiner Regierung bethätigte. Auf dem Hut steht Dürer's Monogramm.

2) „Marggraff Jechaim Sohn." Des Vorigen Sohn und Nachfolger, welcher sich als Kurfürst Joachim II. den Beinamen Heiter erwarb und die Reformation in seinen Ländern einführte. Obgleich er erst 13 Jahr alt war, als ihn sein Vater mit nach Augsburg nahm, so möchte man beim ersten Anblick das feine lebendige Gesicht doch eher für das eines Jünglings halten. Indeß ist dieß nur Täuschung, wozu hauptsächlich beiträgt, daß der Kopf von gleicher Größe wie die übrigen, und wie in 1 und 4 mit dem Fürstenhut über einem Haarnetz bedeckt ist.

3) „Friderich von Bayern, Pfaltzgraff." Der Bruder und von 1546 ab der Nachfolger Kurfürst Ludwige V. von der Pfalz, der mit ihm beim Reichstag zugegen war. Auch er wandte sich und sein Land der Reformation zu. Ein herrlicher Kopf im Alter von 35 Jahren, dem Geschlechtsnitt nach etwas an König Franz I. von Frankreich erinnernd, im Hut, mit krausem Haar und unten nach vorn spitz auslaufendem Bart.

4) „Der von Anhaldt." Da, nach der angegebenen Druckschrift, bei dem Reichstag die Fürsten Wolfgang von Köthen und Johann von Dessau zugegen, beide aber ziemlich gleichen Alters waren, so ist es schwer zu entscheiden, welchem von beiden dieß jugendliche, verständige Angesicht angehört. Die Vergleichung mit alten Familienverträgen des anhaltischen Fürstenhauses soll jedoch für den 1492 gebornen Wolfgang den Ausschlag gegeben haben.

5) „Ulrich von Hutten." Dieser treffliche Ritter war mit Kurfürst Albrecht, der ihn an seinen Hof genommen hatte und hoch hielt, nach Augsburg gekommen. Damals sah er, nach den überstandenen Leiden seiner Jugendjahre, von dem gewonnenen sichern und ehrenvollen Standpunkt aus, eine Fülle schöner Hoffnungen für sein heißgeliebtes Vaterland schimmern. Er schreibt über den Reichstag einem seiner Freunde Folgendes, wozu die vorgedachten Bildnisse einige Belege liefern: „Wir haben hier wahrlich das herrliche Schauspiel vor Augen. Der Fürsten, durch Jugend und Gestalt ausgezeichnet, der Grafen und Ritter, des deutschen Reichs Blüthe, sind so viele, daß man bei diesem Anblick vor den Türken nicht sonderlich zittern kann. Wenn Deutschland jetzt so viel Verstand zeigt, als ihm Kräfte zustehen, so möchte man sich erdreisten, den ganzen Erdkreis mit Unterjochung zu bedrohen. Gebe Gott, daß diejenigen den besten Rath finden, von denen Rathschlägen alles abhängt. Denn was ist mehr zu wünschen, als daß Deutschland endlich zum Bewußtseyn seiner seinst gelange!" Dürer hat Hutten, wie den Kurfürsten Albrecht, hier zweimal gezeichnet; Letzterer konnte jedoch in gegenwärtigem Heft vorerst noch entbehrt werden, da es von ihm zwei andere schöne und häufig kopirte Bildnisse gibt, die Dürer selbst in Kupfer gestochen hat; das eine von 1519 zum Halle'schen Heiligthumsbuch, das andere etwas größer von 1523. Die beiden Bildnisse Huttens sind dagegen um so schätzbarer, als wir von ihm, außer dem seltenen Holzschnitt, wo er in halber Figur, im Harnisch mit dem Lorbeerkranz (München, Opp. Hutten. I. S. XLVI. Nr. 2) und einem andern kleineren, wo er im Kleid und Hut erscheint (ib. S. XLVIII. Nr. 3.), welche Holzschnitte allen übrigen Abbildungen von ihm zum Grunde liegen, keine andern gleichzeitigen, am wenigsten von einem Meister wie Dürer besitzen. In dem hier gewählten Bildniß sehen wir Hutten in seinem 30sten Jahr, bärtig, den Hut keck auf das trotzig zurückgeworfene Haupt gestützt, mit geistvollem Auge vor sich hinausschauen.

6) „Melchior Pfintzing, Abt zu St. Sebald und St. Victor," der als Rath und Geheimschreiber Maximilians und wegen seiner Antheils am Ehrendank bekannte gelehrte Geistliche und Staatsmann. Das Bild entspricht zwar seinem 1518 37jährigen Alter, weicht aber darin von den übrigen ab, daß es, während diese sich bloß auf den Kopf beschränken, Brustbild, der Kopf daher nur von der halben Größe der übrigen ist. Es kann also auch wenig früher oder später in Nürnberg selbst gezeichnet seyn, welches Pfintzings Vaterstadt und wo er, nachdem er Probst von St. Sebald geworden, von 1513 ab ein heimisch war. Erst 1521 gab er, wegen der dortigen Religionsveränderung, seine Stelle auf und zog nach Mainz, wo er als Probst von St. Alban 1534 starb.

Möge die Fortsetzung dieser Hefte, von reichlichem Absatz unterstützt, nicht lange auf sich warten lassen!

Sn.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben.

Von Fr. J. Fernbach.

2. Lorch.

Die im Remsthale bei Gmünd noch vorhandene ehemalige Klosterkirche ist die ursprüngliche Begräbnißkapelle des edlen und alten Geschlechtes der Hohenkaufen[1]. Die ungefähr im 12ten Jahrhundert erbaute Klosterkirche ist dreischiffig, in der Form eines lateinischen Kreuzes, ihre theils runde, theils spitzbogigen Oeffnungen verrathen schon von Weitem ihr ehrwürdiges Alter. Durch einen geschmacklosen Giebelthurm und Dachstuhl aus der Neuzeit wird jedoch der Eindruck etwas geschwächt.

Der etwas erhöhte Vorchor hat zwei Seitenkapellen und eine gewölbte Kuppel; dieser Theil der Kirche scheint, abgesehen von den Kapellen, der älteste und die vier byzantinischen Eckpfeiler mit den hohenstaufischen Löwen in den Kapitellen müssen noch Reste der ursprünglichen Kirche seyn.

Die im Langhause auf den Vorderseiten der acht Pfeiler

[1] Gestiftet im Jahr 1102 von Herzog Friedrich von Hohenkaufen, 1525 im Bauernkriege zerstört, nachher in einer dem alten Bau nachgebildeten, aber kümmern Form wiederhergestellt. A. d. R.

Digitized by Google

befindlichen Gemälde stellen vor: am ersten Pfeiler rechts im Eingange Friedrich I. Herzog von Schwaben und seine Gemahlin Agnes, die Stifter dieser Kirche. Das zweite Friedrich der Einäugigte, ihr Sohn; Barbaccssa; Heinrich VI., dessen Sohn; Friedrich II., dessen Sohn; Kaiser Konrad IV.; dessen Sohn Konradin; Kaiser Philipp und seine Gemahlin Irene. Sonderbarerweise erblickt man auf dem Gemälde Konradin's im Hintergrunde die Hinrichtung desselben, durch die sogenannte welsche Richtkunst.

Die ersten Bilder dieser Hohenstaufen, die wir gegenwärtig übermalt sehen, scheinen aus der Mitte oder aus der letzten Hälfte des 15ten Jahrhunderts zu seyn und sind mit Temperafarben ausgeführt. Das am ersten Pfeiler links des Einganges sich befindende Gemälde zeigt u. A. im Hintergrunde in blassen, bereits abgeschwächten Farben, wie Maria mit ihrem göttlichen Kinde, umgeben mit zarten Wolken, noch ein ursprüngliches, wahrhaft gutes Kunstwerk, wie an allen diesen Bildern oder Figuren eine edle, ursprünglich gute Zeichnung zu Grunde liegt. Sie scheinen erst beiläufig in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch eine unverständige Hand entstellt worden zu seyn. Weil die Farben, wie an allen Temperagemälden, mit der Zeit erblaßt waren, drabsichtigte man ohne Zweifel dieselben wieder aufzufrischen. In der Art, wie sie vor uns stehen, sind sie aber im eigenthümlichen Sinne nur aufgefrischt, nämlich die Fußbekleidungen und Röcke, das Nebenwerk, als Mauern u. dergl. sind mit schwarzer, rother, grüner u. dergl. Farben hart und bunt gefärbt oder nur angestrichen. Ich wiederhole, daß bei genauer Betrachtung dieser Gemälde, wie z. B. bei der Umgebung der vorhin erwähnten Guillotine und in andern Bildern, wir an der schon bemerkten mit Wolken umgebenen Maria, eine ursprünglich gute Anlage noch ganz deutlich wahrzunehmen ist. Ob dieselben auf noch ältere und frühere Bilder aufgemalt sind, und ob solche wirklich vorhanden waren, vermag ich nicht zu entscheiden.

Die in der gothischen Nische an der rechten Wand des ehemaligen Hochaltars sich befindenden zwei Engel, gegenwärtig einen grünen damastgirten Vorhang mit Fransen haltend, scheinen, der Zeichnung und der Behandlungsweise nach zu schließen, ungefähr im 15ten Jahrhundert ursprünglich mit Temperafarben ausgeübet zu seyn. Der rothe Hintergrund, die gelblichen Lichter an den weißen Gewändern u. A. m. am Engel zur Rechten wurden später mit Oelfarben, die Köpfe u. A. m. aber in Tempera restaurirt und verpfuscht. Ursprünglich möchte wohl der Raum des vorhin erwähnten grünen Vorhangs eine Inschrift enthalten haben, die mit der Zeit unleserlich wurde. Bei solchen altertheimlichen Gebäuden finden wir die innern Mauerflächen mit Kalkmörtel nicht eben und zu einer gleichen Fläche verputzt, sondern nur die Lücken derselben, wie der Baustein, entweder etwas hervor oder zurück (ganz uneben) ausging, ausgefüllt, und über dem Stein gerieben, so, daß die innere Mauerfläche ganz holperich war, wie es in dem kleinen Felde des innern Chorbogens dieser Kirche u. a. m. noch zu sehen ist. Der ursprünglich umgebene Verputz in dieser Kirche, auf welchem Malereien wahrscheinlich angebracht waren, wurde in späterer Zeit entweder abgenommen, oder, was wahrscheinlicher ist, es wurde, um die Mörtellagen zu verbinden, derselbe mit dem Spitzhammer eingepickt, benetzt (wodurch die Malereien verderben wurden) und die Mauer mit einem 1 bis 1½ Zoll dicken Verputz zur ganz ebenen gleichen Fläche, wie sie gegenwärtig besteht, zum zweitenmale verputzt, so daß die ursprünglichen Malereien, wenn sie in angegebener Art nicht zerstört wurden, hinter dem letzten Verputz wahrscheinlich sich befinden.

Nach Ablösung einiger kleinen Stellen, freilich nicht über Mannshöhe, fand ich keine Farben, wohl aber eine mit dem Finger sehr fühlbar ganz fettartige, schlüpfrige, gefällige, im Wasser unlösliche Lage.

In den Feldern des Kreuzbogengewölbes sind unter der Tünchr farbige Verzierungen, und in den zwei Feldern zur rechten und linken Seite über dem Altar zwei Wappen, wahrscheinlich die des Stifters, Friedrich I. und die des ersten Abtes Herbert, ebenfalls ganz deutlich sichtbar. Die gegenwärtigen Verzierungen scheinen in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts aufgemalt zu seyn. Wie ich im Chor den neuen oder den später angebrachten Verputz abnahm, fand ich ebenfalls die eben bezeichnete Teltunterlage; zuweilen mit röthlichen, grünlichen u. a. Farbenspuren verbunden. Ganz Farben fand ich jedoch keine, doch möchten sie vielleicht an höhern Stellen unter der bezeichneten Mörtellage vorhandrn seyn. Die wunderbaren erwähnten alten Säulen waren ursprünglich mit einer gelblichen Temprra, später aber mit einer solchen Oelfarbe überzogen; daher schält sich die später angebrachte Kalktünche immer wieder ab.

Altdeutsche Kunst.

Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters. — I. Marienbilder. Für Bildhauer, Maler und alle Freunde deutscher Kunst gezeichnet, gestochen und mit kurzen Notizen herausgegeben von Friedrich Wagner. Text in deutscher, französischer und englischer Sprache. Mit 10 Kupfertafeln. Nürnberg, Verlag von Konrad Geiger, 1847. Gr. 4.

Das vorstehend genannte Heft enthält eine höchst anziehende Uebersicht von Stein- und Holzbildwerken Nürnbergischer Kunst, welche die Maria als Jungfrau, als begleitete oder thronende Mutter und als Himmelskönigin darstellen. Für die poetisch-gemüthvolle Auffassung des Mariencharakters in den spätern Jahrhunderten des Mittelalters geht daraus eben so schätzbare Belege, wie für den Gang der Entwickelung und die eigenthümliche Blüthe der vaterländischen Kunst. Von feierlich schlichten Darstellungen im germanischen Style des 14ten Jahrhunderts werden wir zu den charakteristisch ausgeprägten des 15ten und der früheren Zeit des 16ten geführt und begegnen zuletzt einer nicht minder schönen aus späterer Zeit des 16ten Jahrhunderts, in der die heimische Auffassungs- und Darstellungsweise nach den großartigeren Linien und Formen der italienischen Kunst jener Zeit umgebildet erscheint. Neben den Werken bekannter Meister, wie A. Kraft und B. Stoß, finden wir andere von solchen, deren Namen die Kunstgeschichte nicht mehr weiß, die aber das Gepräge nicht geringerer Vollendung tragen. In diesen gehöet insbesondere jene, in neuerer Zeit mit Recht so berühmt gewordene Holzstatue der klagenden Maria in der Sammlung der königl. Kunstschule zu Nürnberg; sodann eine ungemein tief empfundene und in edelstem Wohllaut der Linien durchgeführte Gruppe der Maria, die über dem Leichnam des Sohnes betet; ebenfalls aus Holz geschnitzt, befindet die letztere sich in der dortigen Jakobskirche. Mit Ausnahme dieser Gruppe sind sämmtliche Darstellungen nur der einzelnen Gestalt der Madonna (doch gelegentlich mit dem Kinde auf dem Arme) gewidmet und enthalten sie theils für sich bestehende Statuen, theils aus größeren Kompositionen entnommene Figuren. Die Zeichnung ist überall mit sicherem Verständniß, der halb ausgeführte Stich in erfreulicher Tüchtigkeit geardeitet. Das Heft, dem ein zweites mit der Darstellung von Christusbildern in ähnlicher Anordnung und ein drittes mit Apostel-, Heiligen-

Digitized by Google

und Porträtstatuen folgen soll, wird mit um so größerem Beifall aufgenommen werden, als dadurch die bildliche Herausgabe und Bekanntmachung der Skulptur des deutschen Mittelalters noch ungemein viel zu thun ist.

Man könnte sich vielleicht zu einer tadelnden Bemerkung darüber veranlaßt sehen, daß der Herausgeber hauptsächlich nur einzelne Gestalten und nicht auch größere Kompositionen, zumal wenn jene aus diesen entnommen sind, gegeben hat. Die Bemerkung würde aber müßig seyn, da der Herausgeber vollkommen berechtigt war, zu geben was er wollte, und da eine solche Uebersicht gleichartiger Charaktere in verschiedenartiger Auffassung je nach Epochen und künstlerischen Individualitäten jedenfalls interessant ist und eine Blumenlese bildet, deren Veröffentlichung man nur mit Dank anerkennen kann. Vielleicht indeß wird dem Herausgeber soviel Beifall zu Theil, daß er sich später auch zur Darstellung größerer Kompositionen entschließt, die wir sodann allerdings nicht minder willkommen heißen würden.

F. K.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

München. Die Royal asiatic society in London veröffentlicht einen Bericht des Majors H. C. Rawlinson über die antiquarischen Entdeckungen in Persien, unter dem Titel: The Persian Cuneiform Inscription at Behistun decyphered and translated, with a memoir on Persian Cuneiform inscriptions in general, and on that of Behistun in particular etc. 1846. Von dieser Schrift gibt Professor Neumann in den Münchner „Gelehrten Anzeigen" Nr. 30 vom 11. Februar 1847 Nachricht, und indem wir auf diese Abhandlung hinweisen, beschränken wir uns auf die Mittheilung des kunstgeschichtlich Interessanten. Im Bagistanischen Gebirge in Medien-Persien finden sich an geglätteten Felsenwänden Inschriften in Keilschrift und Abbildungen. Ueber eine der wichtigsten sagt der oben angeführte Bericht:

Unfern der Straße von Kermanschah nach Hamadan steht ein senkrechter, durch Menschenhand glatt gemeißelter und mit Keilschriften der drei Gattungen beschriebener Felsen, in welchen Darius, der Sohn des Hystaspes, die merkwürdigsten Begebenheiten des Perserreiches erzählt, von der Rückkehr des Cambyses aus Aegypten bis auf seine Thronbesteigung, nebst den zahlreichen wiederholten Aufständen, welche diese in den verschiedenen Provinzen der Monarchie zur Folge hatte. Eine auch in künstlerischer Beziehung merkwürdige Gruppe zeigt den König, wie auf den Denkmälern zu Persepolis, in höherer, die ganze Umgebung überragender Gestalt; er trägt wohl die Kürasten, namentlich bei allen feierlichen Aufzügen, eine besondere Unterlage in den Schuhen (Xerxes, VIII. 1.). Den rechten, vorwärts gerichtet Fuß stemmt Daraganuch, so nannte der Name in den Inschriften, auf den Leib des niedergeworfenen falschen Smerdis, hier Gumata genannt; in der linken Hand faßt er einen großen persischen Bogen (Xerxes. VII. 61), den er ebenfalls auf den Leib des Magiers, welcher um sein Leben flehend die Hände emporhebt, aufstemmt. Die Rechte erhebt er drohend zu dem oben schwebenden Auramazda empor, sinnbildlich anzeigend, was er so häufig in der Inschrift mit Worten ausdrückt: „durch die Gnade des Auramazda ward ich König, Auramazda übergab mir die Herrschaft." Dieß gehörte wohl mit zu den väterlichen Befehlen, auf deren Verhaltung Darius dringt (Xerxes. III. 83), bei der deutlichen Gehörterung über den Werth der verschiedenen Regierungsformen. Hinter Darius stehen zwei Begleiter. Der eine führt ebenfalls einen Bogen, welcher aber um ein bedeutend kleiner ist, als der des Fürsten. Auf dem Rücken hängt ein Köcher, der über die Schultern emporragt, voll der Pfeile von Rohr. Der andere Begleiter hält einen Spieß in der Hand, welcher jedoch nicht lang ist — nur einen solchen hätten die Perser nach Herodot (VII. 61) gehabt — sondern die Höhe des Mannes weit überragt. Vor dem König der Könige stehen neun Lehensfürsten, mit auf dem Rücken zusammengebundenen Händen und einem Strick um den Hals; Könige, welche den Sohn des Hystaspes nicht als ihren Oberherrn anerkennen wollten, und der von oben ansgehenden Umwälzung sich mit den Waffen in der Hand entgegensetzten.

Nach den in obengenannten Werk gegebenen allerdings sehr unvollständigen Nachbildungen haben diese Skulpturen keinen eigenthümlichen Styl, weder in Formen noch Bewegungen; am wenigsten erinnern sie an Aegyptische oder altgriechische Werke. cf.

Neapel. Das Theater in Pozzuoli ist jetzt fast ganz ausgegraben. Die Thierbehälter unter der Arena sind vortrefflich erhalten, das Mauerwerk derselben überaus solid und geschmackvoll; man fand viele Säulen, Lampen, Ornamentenbrüche u. s. w. Das Bulletino archeologico vom 1. Heft 1847 liefert das ausgedehnte Detail.

Im Dom von Nola hat Scipio Volpicella die interessante Säule entdeckt, welche Robert von Anjou zur Feier des Zusammentreffens mit Andreas von Ungarn im Jahr 1333 aufrichten ließ, ein wahres Wunderwerk jener Zeit. Die allegorischen Basreliefs sind wahrscheinlich eine Erfindung des Petrarca.

Bei der zu Ehren des Prinzen Oskar von Schweden veranstalteten Ausgrabung in Pompeji fand sich nichts Merkwürdiges, außer neben einem weiblichen Skelett eine schöne Kamee (Onyx) mit dem Brustbild eines Frauenzimmers.

Kupferstich.

Regensburg. Führich's heiliger Kreuzweg in 14 Stationen, in der neuerbauten Pfarrkirche S. Johann in der Pentersstraße in Wien, al fresco ausgeführt, im Stich von A. Petrak, mit erklärendem Texte von M. Trefflan, 1. Lieferung. Das Ganze erscheint in 7 Lieferungen.

Bildwerke.

London. Edw. Adams (Architekt): The polychromatic ornament of Italy. 4. Lieferung. gr. 4. Ein ausgezeichnetes Beispiel des lithographischen Farbendrucks in England. Das Titelblatt gibt eine Zusammenstellung pompejanischer Ornamente als Raumverzierung glücklich wieder. Auf eine Abhandlung des Herrn Adams über den verhaltenen Verzierungsstyl, folgt die Erklärung der elf Platten, von denen die erste einen Theil eines Deckengemäldes in der Villa Farnese in Rom, die zweite eine Darstellung der Tegen im Vatican, die folgenden einzelne Kapitelbilder, Ornamente u. s. w. aus dem Vatican darstellen.

Literatur.

Wien. Dr. A. A. Schmidt: Kunst und Alterthum. 1. Heft. Eine Reihe von Aufsätzen mehr Kunstbelagen, welche in den österreichischen Blättern erschienen sind. Darunter Heft über das Grabmal Friedrichs III. im Stephansdom; Waagen's Beschreibung des Bischofshauses zu Kuttenberg in Böhmen: Henselmann über die Eglisneufrische in Paarsein in Ungarn, und über das Zabernakel in der Kirche zu Kaschau. Botag des Herausgebers.

Konstanz. Codex diplomaticus Episcopatus Constantiensis. Urkundenbuch des Bisthums Konstanz, herausgegeben von Josua Kiselein, Professor. Nebst einem Abriss über auf das Concilium bezügliche Handlungen und Vorfälle, sowie der actenmässigen Processe wider Johannes Huss und Hieronymus von Prag, zugleich mit Nachweis des unzweifelhaften Platzes, wo diese Märtyrer des Glaubens verbrannt wurden. — Dieses für die Kenntniß der Zeit sehr wichtige Werk wird in der Verlagshandlung Bellevue bei Konstanz mit 140 Abbildungen, die nach den Originalen in der Handschrift treu kopirt und in Farbendruck ausgeführt werden, in 5 Lieferungen zu 10 fl. erscheinen. cf.

Köln. Catalogue de la collection de médailles romaines de Mr. Senckler, Major d'Artillerie. 8. Diese von ihrem trefflichen Besitzer während eines zwölfjährigen Aufenthalts in der Rheinprovinz angelegte Sammlung enthält 93 Gold-, 4370 Silber-, 566 Erz-, 1370 Mittel- und 2416 Kleinerz-Münzen, und ist insbesondere dadurch wichtig, daß sie großentheils aus Münzen besteht, die in der Rheinprovinz und im Großherzogthum Luxemburg aufgefunden worden sind, viele höchst seltene und unedirte, sowie eine große Reihe Münzen enthält, welche die Römer in Trier, der Metropolis der ersten belgischen Provinz und zugleich dem Sitze des Statthalters von Gallien und des prätorianischen Präfekten von Gallien, wozu, außer dem eigentlichen Gallien, Helvetien, Spanien und Britannien gehörten, haben schlagen lassen. Die Sammlung ist zum Verkauf im Ganzen ausgeboten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 25. Dienstag den 25. Mai 1847.

Der deutsche Künstlerverein in Rom.

Von *J. Oſten.*[1]

Schon seit langen Jahren feierten die deutschen Künstler in Rom bei Ankunft eines neuen Kunstgenossen ein Fest, welches sie Pontemelle nannten; von der Brücke, welche der Ankömmling überschritt, wenn er, von den Alpen kommend, in Rom einzog und seinen Genossen ein Faß Wein zum Besten gab. Es ging natürlich von jedem Neuankommenden ab, ob er dieses Fest geben wollte oder nicht, und alle Künstler, selbst die fremder Nationen, wurden zur Theilnahme an demselben eingeladen. Alljährlich, wenn der Sommer heranzöge, in der Regel am 1. Mai, feierte dieses deutsche Künstlervolk außerdem das Cervarofeſt, wo dann die ganze Masse, unter dem Oberbefehl eines Generals, zu Fuß, zu Roß und zu Esel, phantastisch koſtümirt in die Campagna hinauszog, um dort, in den Höhlen von Cervaro, ein selbst bereitetes Mittagsmahl lustig einzunehmen und sich an den sogenannten olympischen Spielen zu ergötzen. Manche Olympiade ist seit diesen ersten Zeiten verflossen, der Andrang deutscher Künstler nach dem ewigen Rom wurde immer größer, ebenso Pontemelle und Cervarofeſt immer ausgedehnter; für beide stieg mit der Zeit der Ernst, und wenn Anfangs heitere Laune manch tollen Schwank der frischen Künstlernaturen zu Wege gebracht hatte, so artete dieß bei der häufigen Wiederholung nur zu oft in forcirten Witz aus. Der Pontemelle hatte sich überlebt, man fühlte das Bedürfniß eine neue Gesellschaft zu gründen, welche sich auf gewisse Grundsätze stützte und den Mitgliedern größere Nützlichkeit und Annehmlichkeit gewährte. Anton Hallmann faßte zuerst diesen Gedanken auf und schlug vor, den Palast Anspoli zu miethen und die erforderliche Summe durch jährliche Beiträge der Mitglieder und durch die Besitzer deutscher Fürsten zu einem rein deutschen, großartigen und nützlichen Unternehmen zu gewinnen zu suchen. Er that zu diesem Zwecke die nöthigen Schritte, mußte aber bald erfahren, daß sich das starre Leben, wie schon allzusehr, so auch hier, gegen den schnellen Gang seines Geistes stemmte. Aber die Idee war einmal von ihm angeregt, und was sich nicht auf rasche Weise erzwingen ließ, suchte man auf sachten Wege, mit kleinem Anfange zu gewinnen. Der Pontemelleverein hatte durch Auktionen von Skizzen, welche die Künstler meist unter sich hielten, und deren Ertrag zur prächtigen Ausstattung des Cervarofestes diente, einen kleinen Fond erhalten; diesen wandte man vorläufig dazu an, ein Lokal im Palaſt Piano zu täglichen Zusammenkünften einzurichten; dann wurde im Frühling des Jahres 1845 eine Kommission zu Entwerfung der Statuten angeordnet. Am 1. November 1845, als ich, von einer Reise in die Lombardei, nach Rom zurückkehrte, trat ich noch an demselben Abend in den neugeschaffenen und eben eingeweihten deutschen Künstlerverein. Die beiden Säle wimmelten von fröhlichen Anwesenden, Speise-, Trink-, Spiel- und Leselustige waren überall besetzt. Doch war jemals in Rom war, der muß es zur Ehre der deutschen Künstler bezeugen, daß bei ihnen weder übermäßiges Zechen, noch Hazarbspiel vorkommt. Die Zusammenkünfte wurden seben Abend gehalten, der Winter ging auf die angenehmste Weise vorüber, indem selbst Konzerte und Maskenbälle das Vergnügen steigerten. Aber nicht für das Vergnügen allein wurde gesorgt, sondern auch für die gegenseitige Belehrung; es war zu dem Zweck eine fortwährende Ausstellung von Kunstwerken veranstaltet und die Lesezirkeln boten eine große Auswahl von deutschen und fremden Zeitschriften und Werken dar. Es würde schwer gehalten haben, alle diese Zeitungen und Werke durch eigene Mittel aus weiter Ferne herbeizuschaffen; der Verein war noch zu jung dazu. Deste mehr muß es rühmend und dankend ausgesprochen werden — und ich bin dazu von dem Künstlerverein selbst beauftragt worden — daß deutsche Verleger, Buchhändler und Redakteure mit großer Liebenswürdigkeit bedeutende Sendungen ihrer literarischen Werke dahin geschenkt haben, sowie denn auch von Privatleuten noch viele Schenkungen gemacht worden sind. Es ist der Zweck des Vereins, alle diese Werke zu einer Bibliothek anzusammeln, und so fühle ich mich verpflichtet, alle Deutschgesinnten aufzufordern, diesen deutschen Verein in Rom nach besten Kräften zu unterstützen, damit jener deutschen Künstlerschaar auf fremdem Boden alle möglichen Mittel zu ihrer Vervollkommnung und Belehrung geboten werden.

Als die Räume des Palastes Piano zu klein für die anwachsende Gesellschaft wurden, miethete man eine Etage des Palazzo Simonetti auf dem Corso, desjenigen Palastes, an dessen Sockel in Basrelief ein dicker Mann ausgehauen ist, welchen die Römer, weil er ein Faß vor seinem Bauche trägt, für Dr. Martin Luther hatten. Das ist allerdings ein gutes Symbol für eine heitere deutsche Künstlergesellschaft; diese bewies aber bald, daß es ihr nicht allein ans Zechen, sondern auch auf ernste Leistungen ankomme, indem sie sofort, als ein großer Saal mit zwei Nebensälen zur Verfügung kam, eine Ausstellung improvisirte, welche die bisherigen Ausstellungen der Italiener an Porta del Popolo und die der Franzosen auf der Villa dei Medici weit hinter sich ließ. Ich will eine kurze Uebersicht davon geben und einige Betrachtungen über dasjenige hinzufügen, was in den Ateliers deutscher Künstler seit letzter Zeit geschaffen worden.

Karl Werner, der diesjährige Präsident des Vereins, schmückte den Saal mit mehreren Aquarellen, worunter vorzüglich die Zisa in Palermo, das Innere eines sarazenischen Schlosses mit charakteristischer Staffage hervorleuchtete. Werner gehört zu den besten lebenden Aquarellisten, er übertrifft die Engländer und Franzosen an Präzision der Zeichnung, er kommt ihnen gleich an Kraft, nicht immer aber an Leichtigkeit der Farbe, welches einzig daher rührt, daß er in letzter Zeit zu gern das

[1] Dieser schon im November v. J. geschriebene Aufsatz ist der Redaktion erst im April v. J. zugekommen, wird aber durch seinen reichhaltigen Inhalt auch jetzt willkommen seyn, obwohl er eine frühere Ausstellung besprecht. A. v. K.

Digitized by Google

deckende Weiß benutzte. Selten steht man Leichtigkeit des Schaffens und Ausdauer im Arbeiten so vereint, wie in Karl Werner. Unter den Aquarellisten zeichnen sich in Rom noch immer Horner und Müller, Corrodi und Heinrichs aus; die beiden ersten ist man gewohnt wie eine Person zu betrachten, da beide oft an einem und demselben Bilde zugleich malen, ein magischer Sonnenglanz ruht auf ihren Architekturen und Landschaften, deren Motive sie immer dem klassischen Griechenland oder Italien entnehmen. Corrodi liebt mehr die Frische der Natur, seine Landschaften athmen volle Gesundheit und man fühlt sich gestärkt, wenn man in seinen Wäldern und Bergschluchten herumstreift, während die glühende Sonne gar zu oft ermattet. Die Architekturen von Heinrichs sind mit größter Liebe und viel Verständniß ausgeführt, unter den beiden ausgestellten Bildern „Zimmer des Papstes“ und „Zimmer Lorenzo's“ zeichnet sich namentlich das erste durch wahre harmonische Farbenstimmung aus.

Als Thiermaler sind Rauch und Heim mit Auszeichnung zu nennen.

Die Landschaftsmalerei war in den letzten Jahren vorzüglich in Rom kultivirt. August Bromeis steht einzig als Vertreter jener idealen Richtung da, welche von Koch eingeschlagen worden; er ist aber nicht bei jener starren Behandlung stehen geblieben, sondern verband aus Liebenswürdigste den Idealismus mit dem gesunden Materialismus unserer Tage, er steht nicht mehr die Göttergestalten, Nymphen und Faunen in der Natur, sondern diese selbst und läßt sie für sich durch ihre eigene Schönheit gelten. „Die maurische Waschanstalt Venezianna“ zeigt uns eine düstere Quellengrotte, in und vor welcher nicht Nymphen, sondern halbnackte Mädchen die Wäsche ausbreiten, über der dunkeln Grotte liegt die lachende Ebene, welche sich im vollen Sonnenglanz bis zu dem ziegenden Hintergrunde ausdehnt. Dieß ist ein Bild, so ansprechend und liebevoll durchgeführt, wie man es nur selten erblickt, es liegt darin noch die ganze Jugend eines warmen Künstlerherzens! Großartiger und markiger sind die bedeutenden Arbeiten, welche Bromeis jetzt in seinem Studio ausführt; zwei Landschaften, jede von etwa 8 Fuß Länge und angemessener Höhe, wurden bei dem Künstler bestellt, die Wahl des Gegenstandes blieb ihm frei, und so stellte er in dem einen eine große Baumgruppe aus den pontinischen Sümpfen, in dem andern die festigte Gegend bei Civitella dar; nur das erste habe ich vollendet gesehen und fühlte mich dabei ergriffen von der großartigen Natur. Diese gewaltigen immergrünen Eichen, diese hohen Sumpfgräser, zwischen denen die wilden Büffel im Schlamm liegen, dieses reizende Gap Circeno an der Meeresbucht, wie ist das alles gezeichnet und in welche Gesammtstimmung ist dieß gebracht! Ein großer Künstler, der vor dieses Bild trat, äußerte unwillkürlich, daß diese Landschaft werth sey, in einer Kirche aufgehängt zu werden, weil darin ein großes Stück Natur, des Schöpfers würdig, dargestellt sey. Das zweite Bild wird auch des Schöpfers würdig werden! — Wenn wahre Künstler sich nicht immer nahe finden, einig Berührungspunkte finden, so könnte man sagen, daß Gurlitt dem Bromeis schroff gegenüberstehe; wenigstens kann man dieß von seiner Richtung sagen, denn hier der reine Naturalist, dort der Idealist, beide eng verbunden durch die Natur, welche in ihrer ewigen Wahrheit oft so schön ist, daß sie von einem Idealen schwer übertroffen werden kann; wenn die Kunst des Naturalisten so hoch steht, daß er die volle Wahrheit der Natur erreicht, wenn er außerdem in der Wahl seiner Gegenstände glücklich ist, wenn Herz und Verstand ihm diese angeben, so mag er von dem Idealisten nicht leicht übertroffen werden, wird er dem Beschauer sogar eher genügen, als dieser, der dennoch ein größerer Schöpfer bleibt, weil er die Ideale aus seiner eignen Brust heraufholt. Gurlitt kennt und liebt die Natur, er athmet am freiesten auf, wenn er einen hohen Berggipfel erklommt und seinen Blick in die weite Ferne hinausschweifen läßt; er ist nicht sentimental genug, um das Riesein einer Quelle im stillen Thal, wie das Gemurmel der Zukunft zu belauschen, um unter einer Gruppe Rieseneichen von der Vergangenheit zu träumen; er ist ein Mann der Gegenwart und seine Bilder schlagen immer nur die Stimmung an, welche der Moment in dem Künstler selbst hervorzurufen, ein erwärmendes Gefühl voll Mark und Gesundheit. Der Art war denn auch seine „Landschaft von Genezano im Sabinergebirge,“ wie die von Civitella und dem Monnfer, welche er in seinem Studium aufgestellt hatte; in allen dreien erkennt man die sichere Pinselführung, den Meister über das Material. Fast mitten inne zwischen Bromeis und Gurlitt — hinsichtlich der Komposition — steht Willers, er benutzt mehr die Motive, welche die Natur ihm bietet, als jener, und komponirt mehr als dieser; seine Natur ist eine breh gesunde, er liebt mehr Sturm und heraufziehende Wetter, als lachenden Sonnenschein, mehr den Urwald, als die Galerien von Nricia. Dem angemessen ist auch die Materei, kräftig pastos; nur in den griechischen Bildern wird seine Stimmung sanfter, hinter der Akropolis von Athen geht die Sonne freundlicher unter, als hinter den Abruzzen — aber wer weiß, wo sie herrlicher wieder aufgeht?! Heiter, im vollsten Sonnenglanze führt uns Thöming die Küste von Calabrien vor, und wenn gleich die Felsen nackt in das blaue Meer hinabsteigen, um ihre brennenden Sohlen zu kühlen, so ahnt man doch, daß hinter ihnen die Rosen von Pästum blühen. Auch Catel gibt Italien so sonnig, wie es gewöhnlich vor den schnenden Blicken steht, diesmal zwar nicht das Land, wo die Citronen blühn, sondern das Land, wo die lacrimae Christi wachsen, den feuersprühenden Besuv mit dem Geist von Neapel. Helffft malt in ähnlicher Weise seine Landschaften und Architekturen, er gehört zu der jüngeren römisch-deutschen Generation, in der sich besonders Geyer als Landschafter auszeichnet. Achenbach und Bernhard Fries sind von Italien wieder fortgeeriet; ich nenne beide zusammen, obgleich beide ganz verschieden von einander sind, jener hat seine Bahn schon durchlaufen, dieser ist der kräftige Renner, welcher noch in vollem Zuge ist, jener wird schwerlich je ein besseres Bild wieder malen, als er schon gemalt hat, dieser geht mit Riesenschritten vorwärts, so daß jedes seiner letzten Werke besser wurde, als das vorhergehende. Damit ist aber noch keineswegs gesagt, daß Fries den Achenbach schon eingeholt; wir wollen ihm nur Muth wünschen, daß er an das vorgesteckte Ziel komme und daß dieses selbst weiter hinausliege, als das, welches der Andere schon erreicht hat. Achenbach ist ein fertiger und tüchtiger Künstler, aber schade! daß er schon ganz fertig ist, denn man wünscht immer, daß Jemand, der so Hohes erreicht hat, auch noch Höheres erstrebe; er hat's versucht in seinen beiden letzten italienischen Landschaften „der Reine“ und „das Innere eines Waldes,“ in beiden leuchtete ein höheres Streben deutlich hervor, in beiden hat er eine ebene Natur dargestellt, als in seinen früheren Bildern, in beiden steht man auch den Meister, der den neuangegriffenen Stoff sogleich bewältigt. Nur ein Künstler wie Achenbach konnte die ersten beiden italienischen Bilder gleich so gut malen, nachdem er zu dieser südlichen Natur unmittelbar von den nordischen Gieselbern und den öden Steandlandschaften herübergezogen war, aber der Meister mußte bei dieser Behandlungsweise Eigenschaften aufgeben, welche wir an ihm gerade am höchsten schätzen — die kecke, wenn auch etwas rauhe nordische Phantasie, die thatkräftige Hand, das frisch pulsirende Leben, welches unter der italienischen Sonne etwas zu ermatten schien. Bei Fries zeigt

Digitized by Google

sich gerade das Gegentheil, er athmet freier unter dem warmen Himmelsstrich, die italienische Natur sagt seinem Gemüthe viel mehr zu, als die deutsche, und er hat deßwegen vollkommen Recht, daß er jene zu seinen Darstellungen wählt: sein letztes großes Bild, „Felsschlucht bei Nepi," hat ihm in München die Achtung aller Künstler gewonnen und war in Karlsruhe eine Krone der Ausstellung. Auch Pose ist wieder nach Deutschland zurückgereist, wohl weil er es fühlte, daß Italien nicht seine und seiner Schöpfungen Heimath sey. Wer so die deutsche Natur kennt und liebt, wie es die trefflichen Bilder des Meisters im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. beweisen, der wird der schöne Italia nur anstaunen, um zu seiner früheren Geliebten wieder zurückzukehren. Gleichzeitig mit Fries, Achenbach und Pose war auch Carl in Italien, sein großes, wenn auch etwas krankhaftes Talent wurde uns nur zu früh durch den Tod entrissen; einen noch größeren Verlust erlitt die Kunst durch Clasfers Hinscheiden, denn er war einer ihrer liebevollsten Jünger; fast seit einer Reihe von Jahren, mußte er sich deßhalb, um seine schwache Brust zu schonen, dem Umgang seiner Freunde entziehen; den tröstenden Ersatz dagegen suchte er in der Kunst, welche ihm die einzigen erlaubten Freuden gewährte. Daß er die Kunst über Alles geliebt und daß sie ihn dafür wieder begünstigt, das zeigen seine Werke, sie alle zeugen dafür, daß der Meister die Weihe empfangen, solche Innigkeit, solche anstaunenswerthe Liebe zu den kleinsten Schönheiten in Natur und Kunst — zu der kleinsten Blume auf der Wiese, wie zu der in Stein ausgehauenen — können wir nur bei einem Künstler finden, dessen ganzes Streben, Denken und Lieben allein der Kunst geweiht ist. Wenn uns all' die Innigkeit aus Clasfer's Bildern anspricht, so können wir es uns doch nicht verhehlen, daß ein trüber Zug von Wehmuth uns bei deren Anblick überschleicht; der Thau auf dem Grashalm ist nicht der requickende Wassertropfen, es ist eine Thräne, welche der Künstler weinte, daß er diese schöne Natur sobald verlassen mußte. Die Sonne spiegelt sich zwar ebenso schön in einer Thräne, wie in dem Tropfen Thau, aber dieser erregt frische Luft, jenes Wehmuth! Wenn wir die Architekturbilder Clasfer's ansehen, die sicilianischen Basiliken und Klostergänge mit ihrem Mosaik- und Bilderschmuck, so denken wir unwillkürlich zurück daran, daß all' diese Herrlichkeit nur der Schimmer aus den Gräbern der normannischen Herrscher sey, welche unter jenen verfallenen Leichensteinen beigesetzt sind, daß die Mönche sich selbst ihr Grab hier graben und daß die Monstranz auf dem Altare bald in einer Prozession getragen wird, welche einem Sterbenden zuwallt. — Als der Künstler sich durch unsägliche Mühen hindurchgeschlagen, als er den Kampf mit dem harten Schicksal überstanden, da er als Sieger über drückende Verhältnisse und Meister seiner Kunst hervortrat — da war seine Kraft gebrochen, der Tod raffte ihn in der Blüthe seiner Jahre, in der Blüthe seiner Kunst und im Aufblühen seiner Verhältnisse hinweg.

Ebenso stark wie die Landschaftsmalerei ist das Genrefach in Rom vertreten und vor allen Dingen das drollante Genre, welches durch die Sage zur Historie hinüberstreift. Eigenthümlich, nirgendwo so recht allein in Italien, sondern auch von allen lebenden Kunstgenossen steht hierin Riedel da, er ist der Hohepriester im Kultus der Schönheit und des Lichts, er umwebt seine Gestalten mit einem Zauber, welcher den Beschauer magisch umstrickt; er beherrscht all' die Mittel, welche zu solchen Darstellungen wie Sakontala, Zudith u. s. w. gehören; er ist Meister der Form und Farbe, der letzteren, namentlich bei Sonnenlichteffekten, so weit, daß selbst die älteren Meisterwerke den seinigen nicht zu die Seite gestellt werden können. Pollak verfolgt dieselbe Richtung. So war sein „Seggiorno in Valenzia"[1] eine wahre Prachtblume auf der Ausstellung, die weithin ihren schimmernden Glanz entfaltete. Auch Louis Lang[2] aus Philadelphia ist ein Verfechter dieser lebensheiteren Richtung, er ist es da, wo er um die „welsche Braut" allen Lebensglanz und selbst da, wo er um die „klösterliche Braut" allen Glanz des Klerus entfaltet. Der Schweizer Zeller gerirt seine Genrebilder aus dem römischen Volke heraus; auch er übergießt sie mit dem goldnen Schimmer der italischen Sonne; jetzt aber ist er aus den sonnigen Ebenen in die beschneiten Alpen zurückgekehrt. Lindau wird gewiß sein zweites Vaterland nicht wieder verlassen, sein eignes und seiner Bilder Leben ist so mit dem des römischen Volks verwoben, daß beide an der Trennung verbluten müßten. Malt Lindau Roms Schönen in ihren reizenden Kostümen, so malt Seuff nicht allein diese, sondern auch die Blumen, womit sich jene schmücken. Rudolph Lehmann's italienische Volksfiguren stehen eigenthümlich da, an seiner Spinnerin, Sämin, Pilgerin sieht man, daß es ihm mehr zufagt, weibliche als männliche Charaktere und Trachten darzustellen. Wie sehr er darin Meister ist, zeigte er wiederum an dem „Ziegenmädchen aus Bedeafreoli in den Abruzzen," hier tritt Grazie der Kompositionen und originelle Farbenstimmung noch feiner hervor, als in seinen früheren Figuren, welche durch die französischen Lithographien dem Publikum bekannt geworden sind. Aber Lehmann genügten diese Volksbilder nicht, sein Talent wagte sich an ein großes Historienbild, für welches er einen glücklichen Moment aufgegriffen hat, welcher ihm Gelegenheit gibt, alle Eigenthümlichkeit der Komposition und allen Glanz der Farbe zu entfalten. Der Gegenstand ist „die Einsegnung der pontinischen Sümpfe durch Papst Sixtus V."[3] In seinem letzten Regierungsjahre zog der Papst, umgeben von seinem ganzen kirchlichen Gefolge und seinen Leibwachen, nach Segze, dort übernachtete er, wie die feinerne Inschrift an einem Hause noch angibt, und zog dann weiter nach einem Ort zwischen Segze und Piperne; hier sieht man noch einen großen Stein in der Ebene, genannt Sasso di Papa Sisto, auf diesen setzte sich der Papst und segnete, umgeben von seinen kirchlichen und weltlichen Dienern, umgeben von unzähliq viel Landvolk, welches aus allen Gegenden herbeigeströmt war, die Sümpfe ein, deren Trockenlegung eine Hauptaufgabe seines Lebens gewesen. Der Moment ist großartig, der Papst, hoheud unter dem Baldachin, streckt segnend seine Arme über Land und Volk aus, dieses ist rings auf die Knie gesunken, oder steht in andächtiger Verehrung, durch seine malerischen Lumpen einen schlagenden Kontrast gegen die reichen, scharlachrothen Gewänder der Kardinäle, gegen die violetten Seidenstoffe der Monsignori und gegen die bliqenden Waffenröcke der Soldateska bildend. Die interessantesten Episoden, in denen sich alle Verschiedenheit und Originalität des Kostüms zeigen kann, sind dabei eingeflochten; ein vornehmes Brautpaar ersteht sich den Segen vom Papste, die Bewohner der pontinischen Sümpfe sind mit ihren düsseldepannten Wagen herangezogen, eingebrochte Briganti drecken neuig die Waffen vor dem heil. Vater, von Rittern, Geistlichkeit und Volk wimmelt die ganze Ebene, über die der Himmel des südlichen Italiens sein glühendes Licht ausbreitet. Zwar habe ich das Bild noch nicht ganz vollendet gesehen, doch so weit, daß man schon das Urtheil fällen konnte, daß die Komposition höchst phantastisch und geistreich ist, daß die Ausführung an Originalität und Entfaltung von Farbenpracht ihr nicht nachstehen wird. — Karl Müller aus Stuttgart malt jetzt

[1] Siehe: Romano-russische Kunstausstellung an der Porta del Popolo im Kunstblatt 1846 Nr. 4.

[2] Ebendaselbst.

[3] Dieß Bild hat sich auf dem diesjährigen Salon in Paris befunden. A. d. R.

Digitized by Google

für die Villa des Kronprinzen von Württemberg, welche der Architekt Leins baut, zwei große Bilder aus den römischen Volksfesten „einen Saltarellotanz in der Villa Borghese,“ Scene aus dem Oktoberfeste, und „eine Karnevalsscene“ — brillante Momente für die Genremalerei. Das erste Bild war bei meiner Abreise untermalt und zeigte in der Auffassung, der Komposition, charakteristisch und lebendig die Beweglichkeit des römischen Lebens, selbst in der Behandlung schon ein treffliches Verständniß, ein elegantes Gefühl für Farbe und Licht, welches Alles durch Müllers bedeutende, in Frankreich erlernte Technik gewiß zur schönsten Vollendung gesteigert werden wird. — Madam Baumann-Jerichau hat die Bilder aus dem Slawokenleben mit denen aus dem römischen Volksleben vertauscht, diese sind wahr, wie jene, und zeigen wahrlich mehr eine männlich energische als weiblich schwache Auffassungs- und Darstellungsweise, nur kann ich mit dem allzugroßen Maßstab des letzten ihrer Genrebilder „Römische Weiber am Brunnen“ nicht einverstanden seyn, denn eine Scene aus dem gewöhnlichen Leben rechtfertigt die kolossale Größe nicht, in der nur kolossale, geschichtliche Handlungen dastehen sollen. — Ganz anderer Art und Weise als die bisher angeführten sind die Genrebilder von Törmer, auch bei ihnen ist eine gewisse Eleganz vorherrschend, aber mehr eine niederländische als italienische, und sie zeichnen sich — ähnlich den Bildern von Mieryx — durch eine ungemeine Durchführung bei Feinheit der Farbenstimmung und Kleinheit des Formats aus; „der Musikunterricht,“ „die kranke Nonne,“ „der heimkehrende Mitter, welcher auf dem Grabe seiner Geliebten kniet,“ „Kreuzer, welche dem Tasso einen Lorbeerkranz flicht,“ dieß sind die neuesten seiner ansprechenden Bilder. Mittmee gibt uns entweder Volksbilder aus dem türkischen und neugriechischen Leben, wie „das türkische Kaffeehaus,“ oder Bilder aus den altgriechischen Dichtern, wie „Aesop als Fabelerzähler.“ Die letztere Komposition wurde bei einem Bilde auf der Ausstellung an Porta del Popolo von einem Italiener in wahrhaft unverschämter Weise benutzt. — Vogel liefert heitere Scenen aus dem römischen und römisch-deutschen Volksleben, sein „Gevaterfest“ war für alle Künstler eine freundliche Erinnerung an jenen festlichen Tag; Personen, Kostüm und Humor, Alles war darin wiederzufinden. — Moser, Becker, Nerenz und Schrader, alle vier geborne Preußen, malen italienische Genrebilder; Moser gelingen am besten die Kinder, wenn er sie Fötzdiesand oder spielend am Wege darstellt; Becker ist tüchtig in der Charakteristik innerer Gemüthsstimmung, sey es, wenn ein Weib mit ihrem Säugling bang vor einem Gewitterschauer flüchtet, oder wenn der Hirtenknabe mitleidig dem großen Schäferhunde ein Stück Brod abschneidet; Nerenz, welcher früher im deutsch-romantischen Mittelalter schwärmte, lebt jetzt auch in der Gegenwart Italiens und zeigt uns deren heitere Scenen; Schrader, welcher erst seit kurzer Zeit in Rom lebt, hat das Volk schon vortrefflich kennen gelernt, seine „römische Mutter mit dem Kinde“ ist so wahrhaft gesund, wie „die Nonne“ wahrhaft krank erscheint. Jetzt ist Schrader mit der Ausführung eines großen Historienbildes beschäftigt, „Eduard III., welcher die vornehmsten Bürger von Calais zum Strang verdammt, von seiner Schwester Eleonore zu milderem Urtheil bewegen.“ Der Gegenstand ist dramatisch, die Komposition lebendig, die Charakteristik bedeutend und die Behandlung erinnert an die praktisch kecke Art und Weise der besten französischen Meister [1].

(Schluß folgt.)

[1] S. Kunstbl. Nr. 23.

Nachrichten vom März.

Literatur.

Gotha. Das herzogliche Kunstkabinet zu Gotha (ein vollständiger, räsonnirender Katalog), von Adolph Bube. (Vgl. Kunstblatt 1846 Nr. 52.)

Bonn. Die Topographie Jerusalems von W. Krafft, Licentiat der Theologie und Privatdocent an der Universität Bonn. (Ein nach den literarischen Quellen und aus eignen Anschauungen bei einem mehrmonatlichen Aufenthalte in Jerusalem bearbeitetes und mit verschiedenen plastischen Darstellungen und Plänen erläuertes Werk. Der Hauptinhalt ist: die Topographie des Josephus, die Topographie des alten Testaments, die topographischen Angaben des neuen Testaments, die Wasserbehälter und Gräber Jerusalems. Jerusalem seit der Zerstörung durch Titus, statistische Nachrichten und kurze Bemerkungen über die Inschriften. ef.)

Nekrolog.

Berlin. Am 2. März starb der geschichts- und Bildnißmaler, Professor Karl Heinrich Kretschmer, Mitglied des Senats der königl. Akademie der Künste, im 75sten Lebensjahre. Seine Bilder aus der brandenburgischen Geschichte, sowie seine vielen gelungenen Porträte, worin sich die Aehnlichkeit mit einer angenehmen harmonischen Färbung vereinigte, werden seinen Namen in der Künstlerwelt erhalten. Unter seinen Schülern ist besonders der im vorigen Jahre ihm vorangegangene Wach zu nennen. Kretschmar war geboren am 17. Oktober 1769 zu Braunschweig und verließ früher den Kaufmannsstand, für welchen ihn die Seinigen bestimmt hatten, um unter dem tüchtigen Landschaftsmaler Gerhard, der Inspektor der herzogl. Bildergalerie war, sein Künstlertalent auszubilden, wandte sich aber bald der Nachbildung historischer Kunstwerke zu. Nach dem Tode seiner Eltern im Jahr 1789 nach Berlin gekommen, gewann er im Jahr 1800 eine historische Preisaufgabe mit der Darstellung, wie der große Kurfürst nach der Schlacht bei Fehrbellin dem Landgrafen von Hessen, der gegen ausdrücklichen Befehl die schwedischen Vorposten angegriffen hatte, verzieht. Von einer Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien im Jahr 1805 heimgekehrt, wurde er 1806 ordentliches Mitglied der Akademie, 1817 ordentlicher Professor der Geschichtsmalerei, 1827 mit der Leitung des Malunterrichts auf der königl. Bildergalerie beauftragt, 1828 in den Senat der Akademie berufen. Nach gänzlicher Erschöpfung durch Altersschwäche endete ein sanfter Tod sein friedliches Leben. Der Senat der Akademie hat ihm durch einen öffentlichen Nachruf (Berl. Nachr. Nr. 74, Beilage, vom 29. März), wovon wir die vorerwähnten Notizen gezogen sind, ein ehrenvolles Denkmal gesetzt.

Gotha. Am 30. März vollendete der Nestor der deutschen Historiographen und Alterthumsforscher, Friedrich Christian Wilhelm Jacobs, herzogl. sächsischer Hofrath, im 83sten Jahre seines Lebens. Er war am 6. Oktober 1764 hier geboren, und hier war er auch mit seiner Thätigkeit gestorben, mit alleiniger Unterbrechung durch einen dreijährigen Aufenthalt in München, wohin er im Jahr 1807 als Professor der alten Literatur und Mitglied der Akademie der Wissenschaften berufen worden war.

Paris. Am 4. März starb der Generalmajor Durio, ein Neffe des Trauerspieldichters dieses Namens und Schwager von Talma. Die Galerie Luxemburg hat von ihm eine Maria Stuart und in Debut de Talma.

Grandvillt, durch seine Illustrationen berühmt, ist nach einer kurzen Krankheit im Alter von 43 Jahren gestorben.

Nachrichten vom April.

Personliches.

Der Kupferstecher Linden in Berlin erhielt von dem Könige von Preußen für ein demselben zugeeignetes Bild der Schwedenkönigs Gustav Adolph die goldene Medaille für Kunst.

Dem französischen Landschaftmaler Amerle de Tamagnon ist von dem König der Belgier das Ritterkreuz des Leopoldsordens verliehen worden.

Bilderkauf.

Amsterdam. Am 8. April ist hier die berühmte Gemäldesammlung des Herrn Johann Acker versteigert worden. Sie bestand aus 92 Nummern, welche die beträchtliche Summe von 46,529 Gulden einbrachten. Am höchsten wurden die Bilder von Koekkoek, Schelfhout, Schotel und van Stet bezahlt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 26. Sonnabend den 29. Mai 1847.

Italienische Kunstgeschichte.

1) Nuova Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi. Vol. II. Bologna, 1845. 388 S. 8.

2) Memorie originali Italiane risguardanti le belle arti. (Von demselben.) Serie V. 1844. Serie VI. 1845. Bologna, 1845—46. 206 und 216 S. 8.

Drei neue Urkundenbände mit Anmerkungen des fleißigen Gualandi. Die Briefsammlung, je näher sie unsern Zeiten kommt, verliert um so mehr an allgemeinem Interesse, während sie noch immer für diejenigen Wichtigkeit behält, welche, was wohl in Italien vorkommt, den spätern Jahrhunderten der Kunst ein besonderes Studium gewidmet haben, oder aber über den Kunstgeschmad der Fürsten dieser Jahrhunderte und die Bildung der gegenwärtigen Galerien sich zu unterrichten wünschen. Nimmt man nicht den einen oder den andern dieser Standpunkte ein, so ist die Ausbeute äußerst gering. Der erste Band, von welchem ich in diesen Blättern (1845, Nr. 56, 57) Nachricht gab, geht bis zum Anfange des 17ten Jahrhunderts, der vorliegende zweite bis zum Jahr 1677. Einige ältere, neuerdings aufgefundene Sachen gehen indeß voraus, darunter das Interessanteste im Buche, die Correspondenz zwischen Giulio Romano, dem Parmigianino und der Bauverwaltung der Madonna della Steccata zu Parma. Aus den Lebensbeschreibungen des Mazzola, namentlich jener des Pater Affò (Parma, 1784), ist die Geschichte der Fresken in der genannten Kirche bekannt, die für den Maler ein so tragisches Ende nahm (vgl. Lanzi, Storia pittor. Ed. Fir. 1822. IV. 85). Zur Erläuterung der Facta möge hier nur stehen, daß die Bauverwaltung im Jahr 1531 dem Mazzola übertrug, die Tribune und den großen Bogen der Kirche in Fresco auszumalen, daß er von den bedungenen 400 Dukaten (Scudi d'oro dal sole) die zum nächsten Jahre die Hälfte erhielt, eine Zeitlang fleißig war, dann aber, alchimistischen Studien leidenschaftlich hingegeben, zögerte und zögerte, so daß die festgesetzte Frist von 18 Monaten längst überschritten war. Darauf Klagen, Mahnungen, Drohungen; von Seiten des Malers Entschuldigungen und Versprechen. Aber der Hauptheil der Arbeit, die Tribune, war im Jahr 1538 noch nicht einmal begonnen: da ließ die Bauverwaltung den Säumigen greifen und erzwang von dem Verhafteten die Zusage größeren Fleißes. Kaum war er frei, so entlief er nach Casalmaggiore. Da erklärte im Dezember 1539 die Administration den bestehenden Kontrakt für nichtig, und wandte sich mittelst des Architekten Tessa an Giulio Romano, damals in Mantua. Auf diese Unterhandlung beziehen sich die hier mitgetheilten Urkunden. Giulio verpflichtete sich mittelst Kontrakts vom 14. März 1540 einen Karton nebst einem Entwurf in Wasserfarben, die Krönung der Madonna darstellend, für die Tribune gegen Zahlung von 100 Dukaten bis zum Dezember des nämlichen Jahres zu liefern, nach welchem Karten sodann das Fresko ausgeführt werden sollte. Kaum war der Kontrakt abgeschlossen, so schrieb der Parmigianino (Casalmaggiore 4. April) an seinen alten Freund und Studiengenossen (die Ueberschrift ist: Al molto Magnifico Sigr. M. Giulio Romano Pictor dignissimo e Gentilomo del Illmo. Ducha de Mantua; des Malers Unterschrift: Francesco Mausolo, in Urkunden: de Mazzolis).

„Da in den vergangenen Tagen ein geringfügiger Zwist zwischen einer gewissen Kompagnie und mir in Betreff eines Werkes von mir in der Steccata zu Parma ausgebrochen ist, so schien mir's gerathen, mich auf gute Art aus ihrem Bereiche zu entfernen, nicht aber das Gemälde aufzugeben, welches ich hier in Casalmaggiore eben so gut fortsetzen kann, wie in Parma (?), und woran nur noch eine gewisse Nische fehlt, welche ich machen werde, sobald ich gewiß bin, den bedungenen Lohn zu erhalten. Die Veranlassung zu meinem Schreiben an Euch ist das in jener Stadt ausgesprengte Gerücht, daß einige von jener Gesellschaft sich mit Euch verständigt haben, und Ihr ihnen die Zeichnung liefern werdet, welche sie dann von mir sie weiden ausführen lassen können. Mir wäre dadurch ein Schaden von 300 Scudi erwachsen. Habet die Güte, mir zu schreiben und zu sagen wie die Sache steht; denn ich kann nichts hinzufügen, als daß ich denke, daß Ihr mich liebet, wie ich Euch liebe. Ueber das Sachverhältniß kann der Ueberbringer, mein vertrauter Freund, Euch alle Auskunft geben."

Am 11. Mai schrieb Giulio Romano an die Baudeputation: „Hinsichtlich der besprochenen Arbeit wünsche ich von Euch eine Erläuterung, da es bei uns nicht Sitte ist, sich auf Werke Anderer einzulassen, falls nicht, der sie begonnen, damit einverstanden und abgefunden ist. Mir war gesagt worden, M. Francesco Mausolo wolle die Malereien nicht beendigen, und es liege Euch auch nichts daran, daß er es thue, indem er Euch zu lange hinhalte. Da schickt mir aber besagter M. Francesco mit der Post einen barbarischen, höchst arroganten Jüngling zu, der mir eine lange Predigt hielt und in Hieroglyphen sprach, und, dem M. Francesco über die Maßen ergeben, besser als ein Rechtsgelehrter seine Gründe geltend, die Anigen aber zunichte machte, so daß, so viel ich von der Sache begreife, irgend ein Skandal daraus entstehen dürfte. Dafür scheue ich mich aber ganz gewaltig, um so mehr als ich bei der Geringfügigkeit des bedungenen Lohnes gerade keine Schätze einsammeln werde (!). Indem ich Euch nun für verständige und billige Männer halte, bitte ich Euch, meine Lage zu bedenken, da ich meiner Gemüthsart nach in Frieden zu leben wünsche. Es wird von Euch abhangen, ob ich die auf Abschlag erhaltenen 25 Scudi zurückerstatten soll, oder ob Ihr den M. Francesco vermögen wollt, mir einen Brief zu schreiben, durch welchen er sich einverstanden damit erklärt, daß ich das Werk statt seines fortsetze. Zur Bestätigung meiner obigen Bemerkungen sende ich Euch das beigeschlossene Schreiben, aus welchem Ihr ersehen werdet, wie er klagt und sich für gekränkt und beeinträchtigt hält." Die

Digitized by Google

erhaltene Auskunft muß befriedigend gewesen seyn; denn unter dem 26. Mai schreibt Giulio von Neuem und verspricht das Gewünschte zu liefern, so gering auch der Gewinn sey. Er ging denn auch an die Arbeit und machte den Entwurf in Wasserfarben, da starb am 28. Juni sein großer Gönner Herzog Federigo: eine Menge Arbeiten wurden seiner, darauf wurde er selber krank vor Leid. Des Parmigianino Tod, welcher am 24. August 1540 erfolgte, soll aber durch Aerger über diese Geschichte beschleunigt worden seyn. Daß Michelangelo Anfetmi unter Zugrundelegung des Entwurfs des Pippi den Karton und das Fresko ausführte, das später (1547) in einzelnen Theilen abgeändert ward, bemerke ich hier nur im Vorbeigehen (vgl. Lanzi a. a. O. S. 80). Es ist Anselmi's bedeutendstes Werk; ein anderes Fresko von ihm, die Epiphanie, in einer Nische über dem Haupteingange der Kirche, welches ihm 1548 aufgetragen ward (vgl. Gualandi's Memorie, V, 51—61.) blieb bei seinem 1554 erfolgten Tode unvollendet.

Es steht viel daran, daß der übrige Inhalt des Buches von gleichem Interesse wäre. Das Meiste betrifft Florentinische Künstler, Kunstaufträge und Ankäufe. Eine Reihe von Briefen handelt von Pietro Tacca's Reiterbildsäule Philipps IV. von Spanien. Der Minister Olivarez meldete dem toscanischen Gesandten (2. Mai 1634), der König wünsche die Statue »conforme a unos retratos de Pedro Pablo Rubens« und welle den Auftrag in Florenz ertheilen lassen »sabiendose q' en Florencia assisten los artificies mas eminentes de escultura.« Der Gesandte schlug den in Madrid schon bekannten Tacca vor (vgl. Kunstbl. 1845. Nr. 57); dieser aber hinterließ bei seinem Tode, 1640, das Werk unvollendet, welches nun von seinem erst 21jährigen Sohn Ferdinando zu Ende geführt und als Geschenk des Großherzogs nach Madrid gebracht ward. Welche Schwierigkeiten und Weiterungen bloß der Transport von Cartagena nach der Hauptstadt, der gegen 60,000 Realen kostete, verursachte, ersieht man aus diesen Briefen. Der junge Tacca war übrigens in Madrid sehr unzufrieden. So schreibt er am 2. Juli 1642: »sono altorno a sollecitare quanto posso per spedirmi una volta da questa gente, che credo con tanta lor gravila e flemma mi abbino a far perdere il giudizio.« Und ein andermal: »in questi tempi è meglio condur qua ordinghi di guerra che teisonfi di vittoria.« Es war freilich für Spanien eine schlimme Zeit, denn die Folgen der schlechten Regierungen der drei Philippe brachen auf allen Seiten überwältigend herein; Portugal war verloren und die Auerkennung der Unabhängigkeit der vereinigten Provinzen stand bevor. Indeß hatte der Künstler die Genugthuung, daß König und Königin mit dem Werke sehr zufrieden waren. Blicken wir auf sonstige florentinische Verhältnisse, so finden wir das Bildersammeln schon in vollem Gange. Es waren die Zeiten Ferdinands II. und seiner Gemahlin Vittoria della Rovere, kann Cosmus III. Bilder von Albani, Guido Reni, Guercino u. A. werden besonders gewünscht. Albani, »fcen »vecchio decrepito« (Brief vom 5. Juni 1660 — er starb am 4. Oktober desselben Jahres), muß immer noch Engelchen und Amorine malen. Ein Einfall von ihm aus tiefer Epoche verdient wegen seiner traurigen Originalität hervorgehoben zu werden: es handelt sich von einem Bilde für die Großherzogin. »Seguita l'altro quadro, il quale considerato da me che deve essere per un gran personaggio, e perchè si usa dipingere l'Angelo custode, io intendo di farci duoi angeli custodi per diferenziare una testa coronata dalle persone ordinarie.« Ein Schutzengelpärchen! Da glaubt man dem Unterhändler gerne, wenn er sagt: »ne' quadri si è riconosciuto l'età cadente del buon Maestro.« Cosmus III. kauft niederländische Bilder und in Antwerpen Tizianische Verträte, und läßt nebenbei (1675) goldne Kruzifixe von mehr denn 3 Pfund Gewicht verfertigen. — Anderes bezieht sich auf Mantua, wobei einige bisher unbekannte Künstler, der Maler Giov. Dom. Marziano aus Montferrat, die Architekten Girolamo Facciollo und Franz. Perina vorkommen; auf die von Stefano della Bella 1644 verfertigten Spielkarten, auf die Holzschnitzerfamilie Maffei aus Gubbio u. v. a. — Der Druck ist im Allgemeinen korrekt, die Anmerkungen genügend. Wie man wünschen möchte, daß der Herausgeber statt Alles, was ihm zugeht, mitzutheilen eine strengere Auswahl träfe, so würde man dem Herrn Luciano Scarabelli auch manche feiner grammatischen Noten schenken, welche unnöthigerweise den Raum wegnehmen.

Der Inhalt des fünften Bandes der Memorie ist wichtiger, wenn gleich auch hier vieles auf frühere Zeiten sich bezieht. Nur auf Einzelnes kann ich hier eingehn unter den 27 Dokumenten, welche den Inhalt bilden. Die verworrene Geschichte des Grabmals des h. Dominikus zu Bologna erhält eine willkommene Bereicherung durch Mittheilung des am 20. Juli 1469 zwischen dem Legaten Savelli und dem Bildhauer Niccolò (dall' Arca, hier Nicolaus qudn Antonii de partibus Apulie, d. i. aus Bari) abgeschlossenen Vertrages »ad dignum et singulare opus clipei et ornamenti dicte sepulture faciendum et complendum« — zur Verfertigung nämlich des Deckels der Lade und der dazu gehörigen Figuren. Die Ansicht, daß der eine der beiden Engel vom Buonarroti herrühre, wie vom Vasari und vom Condivi mit der Versicherung berichtet wird, wird hier vom Herausgeber, wie mich dünkt, mit schwachen Gründen in Zweifel gezogen; das einfache Faktum, daß Niccolò sich im Jahr 1469 verpflichtet, beide Engel zu liefern, beweist noch nicht das Gegentheil. — Von dem 1498 in Rom verfertigten Antonio Pollajuolo findet sich das aus dem Archiv von S. Pietro in vincolis mitgetheilte Testament vom Jahr 1496; aus einem Notizenbuch in Ripartanzone die Nachricht vom Tode Aleeanio Condivi's, des treuen Freundes und Biographen Michel Angelo's: „Am 10. Dezember 1574 starb Meister Aleeanio Condivi; er ertrank im Flusse Mannecchia, nachdem es drei Tage lang Tag und Nacht unter fürchterlichem Windsturm geregnet hatte.“ Die Mannecchia ist ein kleiner Fluß, der in den Marken nicht weit von Grotta a mare (Delegation Fermo) ins adriatische Meer fällt. Ein Bericht des Giacinto Barozzi, Sohns des Vignola, ungefähr derselben Zeit angehörend, aus dem Medicäischen Archiv, verkündigt eine neue Entdeckung im Befestigungswesen, ohne sie aber zu erklären: »una difesa invisibile a nemici, diversamente alla imaginatione che si può havere delle mine e di qualunque altra sorte di difesa overo offesa usata fino hora, chè non hà da fare punto con queste.« Dem Jahr 1680 ist Baldinucci's Gesuch um ein Privilegium zur Herausgabe seines großen Werks der Künstlerbiographien. Was indeß in diesem Bande am meisten interessiren dürfte, ist eine ausführliche amtliche Relation über die Geschichte der Anomalung der Kapelle des h. Januarius im Dom zu Neapel, von 1612 bis 1647; jene unwürdigen Vorgänge, bei denen der ganze Ruf mancher Künstler unrettbar verloren ging, ein Gewebe der niedrigsten Intriguen, welche den Gav. d'Arpino, den Guido Reni, den Gessi aus Neapel vertrieben und dem armen Domenichino das Leben kosteten. Gleichzeitige Historiker erzählen diese Ereignisse, u. A. Malvasia in der Felsina pittrice (Ed. Bol. 1841. vol. II, 236 ff. Vgl. Lanzi a. a. O. II, 270 ff.): die vorliegende Relation, aus dem Archiv des Tesoro di S. Gennaro, berichtet ausführlich über die ganze widerwärtige Geschichte, vom Arpino bis zum Lanfranco, Stanzione

Digitized by Google

und Ribera. Laufranco brachte es durch Verleumdungen dahin, daß man die vom Zampieri unvollendet gelassenen Fresken der Kuppel heunterschlug, um sie von ihm neu malen zu lassen; die Dyntitäten aber fuhren schlecht dabei, daß sie nicht mehr Kraft und Einigkeit besaßen, denn die Summe der auf die Kapelle verwandten Kosten belief sich am Ende auf 34,024 Ducati (gegen 40,828 Rthlr.), eine für jene Zeit nicht unbedeutende Geldmasse. — Ueber Ottaviano Nelli (vgl. Kunstbl. 1845, Nr. 59), Aristotele Fioravanti, Kunstwerke in Fabriano, Perugia, Cagli, Fratta (bei Perugia) u. s. w. ist mehreres vorhanden. Die Langweilige Lobrede auf den h. Lucas vom Jahr 1677 hätte füglich weghleiben können; die Lenzessien Cosmus' I. an B. Cellini vom Jahr 1561 steht schon in der Taffischen Ausgabe der Vita (wieder abgedruckt in den Opere, Florenz 1843, S. 374.). In den Anmerkungen möchte man nicht selten größere Gedeäugtheit wünschen.

Mit dem sechsten Bande ist die Sammlung der Memorie für jetzt geschlossen. Er bringt sechszig zum Theil längere Dokumente, von denen die Mehrzahl wichtige Berrichtenungen der Kunstgeschichte bieten. Ueber die Gründung der Kapelle S. Felice (ursprünglich S. Giacomo Maggiore) in S. Antonio zu Padua durch Bonifazio de Lupi von Soragna spricht die Urkunde vom Jahr 1372, in welcher der Stifter mit Maestro Andriole, taglia pietra da Venezia, für den Bau kontrahiet. Unter den Ausgaben von 1379 findet sich die von 792 Ducaten an Maestre Altichiero für seine Arbeit »nel depingere la cappella de San Antonio como per la sacrestia.« Der Magistro Jacopo (Avanzi) wird 1376 erwähnt. (Vgl. Selvatico in der Guida di Padova, 1842, p. 170—173.) Der Ausbau des Dogenpalastes zu Venedig in den Jahren 1438 bis 1463 wird durch zwei von dem verdienten Abate Cadorin mitgetheilte und erläuterte Dokumente ins Klare gebracht. Es sind die Kontrakte zwischen den Steinmetzmeistern Zuane (Giovanni) und Bartolommeo Bon und den Provveditoren des Salzamtes, zur Errichtung der sogenannten Porta della Carta, Eingangsthor des Palastes auf der Seite der Basilika, für den Preis von 1700 Goldducaten, sowie zwischen denselben Provveditoren und den Meistern Pantaleone und Bartolommeo Bon zur Fortsetzung des Baues der Façade des Palastes der Sanseovino'schen Bibliothek gegenüber, wobei die Genannten nicht nur das Architektonische, sondern auch die Skulpturen zu liefern sich verpflichteten. Zur Geschichte der Miniaturmalerei findet sich ein sehr interessanter Beitrag in den von dem Bibliothekar zu Ferrara, Abate Antonelli, mitgetheilten Urkunden aus den Jahren 1471 bis 1535 über die vielgerühmten Chorbücher des dortigen Doms. Aus einem Dokument vom Jahr 1505 ersieht man, daß die schöne Terracotta (Madonna mit Engeln) über der Mittelthüre der Doms zu Pistoja von Andrea della Robbia ist, nicht von Luca, wie Tolomei (Guida di Pistoja, p. 83) hat. Bon einem der späteren Werke Luca Signorelli's, in der Confraternità di S. Croce zu Fratta bei Perugia, gibt das dortige Verwaltungsbuch aus den Jahren 1515 bis 1516 Nachricht. Ueber die vielen aus der Familie Alberti von Borgo San Sepolcro in den Jahren 1529 bis 1763 hervorgegangenen Künstler findet sich reichliche Kunde. Vom Jahr 1534 ist der Beitrag zwischen dem Parmigianino und Madonna Elena Pajaedi Tagliasferri über die berühmte Madonna dal Collo lungo, einst in der Servitenkirche zu Parma, seit Cosmus' III. Zeit im Palast Pitti zu Florenz. Aus einer Reihe von Schriften aus den Jahren 1577 bis 1604 ergibt sich, daß Guglielmo della Porta bei seinem 1577 erfolgten Tode für das bekannte schöne Denkmal Pauls III. in der Peterskirche noch 4 bis 5000 Scudi vom Kardinal Alessandro Farnese zu fordern hatte und sein Sohn Teodoro diese Angelegenheit bei des Kardinals Leben nicht ins Reine bringen konnte. Man ersieht übrigens daraus, daß Vasari Recht hatte, wenn er im Leben des Buonarroti (Opere, Ed. Pass. p. 1001) sagte, der Auftrag sey vom Kardinal ausgegangen, während vielfach das h. Kollegium genannt wird (vgl. Beschreibung der Stadt Rom, II, 1. S. 190, 191.). Noch geht aus dieser Korrespondenz hervor, daß es Michelangelo bella Poeta und nicht Bernini war, welcher das sammtne Hemde für die Statue der Gerechtigkeit machte; wenigstens erhielt er 1593 dafür vom Kardinal Odoardo Farnese 50 Scudi auf Abschlag. — Dieß ist das Wichtigste des Inhalts. Manches übergehend, will ich nur noch des hier zum erstenmal vollständig gegebenen Verzeichnisses der Florentiner Maler gedenken, welche in den Jahren 1340 bis 1550 zur Kompagnie von S. Luca gehörten. Moreni und Gaye theilten schon einzelne Theile desselben mit; leider fehlen verschiedene Buchstaben. Aber auch so wird man es sehr willkommen heißen.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsches Alterthum.

1) Die Heidengräber am Lupfen (bei Oberflacht). Aus Auftrag des württembergischen Alterthumsvereins geöffnet und beschrieben von dem k. württ. Hauptmann v. Dürrich und Dr. Wolfgang Menzel. Stuttgart, 1847. (28 S. in 4.). — Dazu:

2) Jahreshefte des Wirtenbergischen Alterthumsvereins. Drittes Heft. Stuttgart, 1846. (1 Textblatt mit Holzschnitten und 4 Bl. lith. Abbildungen in Fol.)

Nr. 1 enthält die näheren Erläuterungen zu den in Nr. 2 mitgetheilten Darstellungen. Sie geben ein Bild von der Ausbeute, welche die südlich erfolgte sehr umfassende Ausgrabung der obengenannten Gräber gewährte und die für die vaterländische Alterthumskunde von erheblicher Wichtigkeit ist. Nach den Ermittelungen des Herrn Menzel sind dieß Gräber heidnischer Alemannen aus der Zeit zwischen dem 4ten und 8ten Jahrhundert, nach dem Aufhören altrömischer und vor dem Eintreten christlicher Einwirkungen. In den sehr mannigfaltigen Gegenständen, welche hier aufgefunden wurden, tritt uns das Bild einer, auf eigenthümlicher, völlig primitiver Grundlage schon ziemlich vielseitig ausgebildeten Kulturstufe entgegen. Neben mancherlei, zum Theil sehr zierlich gearbeiteten metallischen Schmuckstücken, zur körperlichen Bekleidung der Menschen und zum Geschirr der Pferde gehörig, neben Waffen und andern Bekleidungsresten (z. B. eigenthümlich zugerichteten Sandalen), neben irdenem Geräth und einzelnen Glasgegenständen, ist es besonders die große Menge verschiedenartigen Holzgeräthes, was die vorzügliche Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Zimmerer, Böttner, Tischler, Drechsler, Schnitzer erscheinen hier in mannigfacher und erfolgreicher Thätigkeit. Die Leichen sind in Holzsärgen, welche meist aus ausgehöhlten Baumstämmen bestehen, beigesetzt; gelegentlich haben die letzteren eine hausähnliche Form. Zuweilen sind es auch förmliche Todtenbettstellen, mit wohlgeschnitzten Bretterwänden. Ebenso kommen kleinere Behälter ähnlicher Art, einmal auch ein Bretterstuhl vor. Daneben mancherlei Leuchter, Bütten, Flaschen, Schalen, Teller u. s. w. Als Gegenstände symbolischer Bedeutung sind die zum Theil sehr bunt ausgeschnitzten Todtenschuhe anzuführen. Auf weibliche Beschäftigung deutet ein zierliches Web-

Digitized by Google

gerath, auf männliche (außer den Waffen) eine Art Laute oder Geige, die eines der Gerippe neben dem Schwerte im Arme hielt. U. dgl. m. Je nach Laune und Bedürfniß sind hiebei allerlei Verzierungen, die stets auf der Kombination einfachster Formen beruhen und meist in durchaus geschmackvoller Weise ausgeführt sind, angebracht. — Die Bedeutung dieser Funde für die speziell archäologischen Interessen näher nachzuweisen, ist hier nicht der Ort. Hier mag nur darauf hingedeutet werden, wie diese Mittheilungen einerseits von jenen primitiven Stadien künstlerischer Entwickelung, welche uns so fern liegen, wiederum eine sehr belehrende Anschauung gewähren und wie sie andererseits zugleich geeignet sind, den schaffenden Künstler, der sich die Darstellung frühgermanischer Zustände und Begebnisse zur Aufgabe genommen hat, lebendig in die äußern Formen jener Zeit einzuführen. In der That dient sich vor der Phantasie des Betrachters aus diesen und ähnlichen Ueberresten, zumal wenn er dabei zugleich so mancher Mittheilungen von Denkmalen des skandinavischen und namentlich normegischen Alterthums gedenkt, das Bild jener Frühzeit in so charakteristischer wie eindrucksvoller Weise empor.

F. K.

Nachrichten vom April.

Kunsttechnik.

Heidbronn. Dem Maler Gustav Baumann ist es nach Jahre langem Studium gelungen, Metallplatten durch chemische Mittel so herzurichten, daß von den auf dieselben gebrachten Zeichnungen Abdrücke in Oelfarbe in beliebiger Anzahl genommen werden können, welche von den einzeln mit dem Pinsel ausgeführten Gemälden nicht zu unterscheiden sind. Nachdem diese Erfindung, die mit der Liepmann'schen Methode des Oelfarbendrucks nichts gemein haben soll, gegenwärtig festgestellt ist, wird Herr Baumann ein in genannter Weise gedrucktes Portrait Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Württemberg veröffentlichen. Der Verlag derselben ist von Karl Drechsler übernommen.

Ausstellungen.

Prag. Am 5. April ist die Eröffnung der Kunstausstellung des Kunstvereins für Böhmen stattgefunden.

Wien. Am 26. April ist die von der k. k. Akademie der vereinigten bildenden Künste veranstaltete Kunstausstellung in- und ausländischer Werke eröffnet worden. Der Zutritt ist gegen ein Eintrittsgeld (von 10 kr.) gestattet. Die Dauer der Ausstellung ist bis zum 9. Juni anberaumt.

London. Die einundvierzigste Ausstellung der „British Institution" wurde am 1. Februar eröffnet und enthält 561 Nummern, nachdem 400 Gemälde „aus Mangel an Raum" abgewiesen worden. Es fehlen fast alle berühmten Namen in dieser Ausstellung und die Presse bezeichnet sie als „nicht genügend." ef.

Akademien und Vereine.

Wien. Die k. k. Akademie der Künste hat zu einer Preisbewerbung für einen Medaillenentwurf aufgefordert. Der darzustellende Gegenstand ist: David, wor dem erstirnten Saul die Harfe spielend. Der Preis 60 Gulden, der Einsendungstermin der erste Dezember. Die Matrizen müssen in Stahl geschnitten werden, die Medaille 2½ Zoll im Durchmesser haben. Der Stempel bleibt dem Verfertiger.

Münzen und Sammlungen.

Jena. Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem hiesigen archäologischen Museum eine Sammlung von Antiken und Gypsabgüssen, welche der bekannte Antiquar Campana in Rom zu seiner Verfügung gehabt hatte, überwiesen.

London. Mr. Buchanan hat für George Tomline Esq. das große Gemälde Murillo's „der Teich von Bethesda" aus der Sammlung des Marschalls Soult erworben. Es war ursprünglich im Hospital de la Caridad zu Sevilla und galt immer als das Hauptwerk in der berühmten Sammlung des Marschalls. ef.

Denkmäler.

Paris. Am 5. April ist das Standbild des Marschalls Besserres, Herzogs von Jsrien, auf dem Marsfelde der kleinen Gemeinde Prapsier (Oise), seines Geburtsortes, enthüllt worden.

Der Bildhauer Jouffroy hat eine Statue des heil. Bernhard für die Stadt Dijon ausgeführt. Dieselbe ist vorerst auf dem Platze Saint-Germain-l'Auxerrois dahier aufgestellt worden.

Bauwerke.

Paris. Die Kapelle der heil. Jungfrau in der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois ist nunmehr vollendet. Der kunstreiche Altar ist nach einer Zeichnung des Architekten Lassus ausgeführt. Eine Statue der heil. Jungfrau stammt aus dem 14ten Jahrhundert und ist durch den Pfarrer Demarsen aus Champagne herbeigeschafft. Die Wand- und Deckengemälde sind al fresco und mit Wachsfarben von Amaury-Duval gefertigt. Wier sehr schöne Glasgemälde sind aus der Werkstätte von Marechal in Metz hervorgegangen.

Malerei.

München. W. v. Kaulbach hat seinen Karton von der Völkerschlacht beim babylonischen Thurmbau vollendet und in seiner Werkstatt aufgestellt. Er erweckt allgemeine Bewunderung, wie er gewiß die durchdachteste und geschlossenste seiner bisherigen großen Kompositionen und mit überraschender Schönheit und Vertheil gezeichnet ist. — Eugen Neureuther hat ein neues Blatt radirt, Aschenbuttel, nach Grimms Volksmährchen, ganz in der Auffassungsweise wie sein „Dornröschen" phantasiereich und architektonisch geordnet, und mit aller Lust der durch die Natur belebten Ornamentik ausgestattet; dabei mit großer Reinheit und schöner Haltung radirt. — Von einem leider verstorbenen Maler Nehle war eine Reihenfolge von Zeichnungen im hiesigen Kunstverein ausgestellt, die den frühen Untergang dieses ausgezeichneten Talentes doppelt schmerzlich empfinden lassen. Sie behandeln Hebel's ergreifendes Gedicht „Der Karfunkel" und haben die tiefe Gemüthlichkeit, die moralische Kraft und die natürliche Haltung der alemannischen Dichtung mit einbeimlicher Wahrheit und ohne alle verletzende Steigerung wiedergegeben. Man spricht davon, daß der Kunstverein gesonnen sey, sie stechen zu lassen, was sehr lobenswerth wäre. — Prof. Heinrich v. Heß hat vom König von Bayern den Auftrag erhalten, ein großes Altarbild in Oel zu malen, dessen Bestimmung indeß nicht eine Kirche, sondern die neue Pinakothek sein würde. — W. v. Kaulbach hat in Auftrag des Königs von Bayern die ehemalige spanische Tänzerin Lola Montez in Oel gemalt, ganze Figur in Lebensgröße. ef.

Der Maler Wittmer in Rom hat ein Aquarellbild entworfen von dem feierlichen Einzug des Papstes Pius IX. in den Lateran und noch vorhelfen eine Platte radirt, davon ein Abdruck auf vore liegt. Die Scene ist vor dem Colosseum, der Metta sudans und dem Konstantinbogen, im Vordergrunde liegt das Volk auf den Knien, den Mittelgrund nimmt der Zug ein; alle Großwürdenträger der Kirche und des Staats zu Pferde, der Papst im glänzenden Staatswagen, den Segen mit hoher Freundlichkeit ertheilend. Die Darstellung ist offenbar dem Leben entnommen, treu in allen lokalen und persönlichen Beziehungen und darum für Freunde der Geschichte der Gegenwart gewiß sehr anziehendes Aktenstück. Wir machen besonders Kunsthandlungen darauf aufmerksam, daß es sich daselbe zum Vertrieb kommen lassen, da der Einzelne nicht wohl ein einzelnes Blatt von Rom beziehen kann. Der Preis ist 5 fl. 24 kr. ef.

Stuttgart. Für die zu fertigenden Glasgemälde des Chors der Stiftskirche dahier werden jetzt nach einem Entwurf des Professors Reher die Kartons gezeichnet, und soll an die Ausführung baldigst geschritten werden.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Der Neubau für die königliche Gemäldegalerie in Dresden. Von .....m.
8. Geh. 4 Ngr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 27. Donnerstag den 3. Juni 1847.

Neues Kupferwerk.

Reinecke Fuchs von W. v. Kaulbach, gest. von Rud. Rahn und Ad. Schleich. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

(Fortsetzung von Nr. 56. Kunstblatt 1846.)

Wie kann man bei der Last der Sorgen und Mühen des Lebens dem Künstler, der sie theilt, und der obendrein seine Phantasie mit den großen Thaten und Leiden der Menschheit erfüllt, dankbar genug seyn für die Gabe der Lust, die auch in den trübsten Winkel Licht weist und die uns mit seltner Gewalt fesselt, aber um uns zu beglücken? Man kann es nicht; aber unsern Dank unterstützt die Befriedigung, die der Geber im Schaffen und Geben selbst findet, der gleich dem Italiener an das Trauerspiel die Farza hängt und neben dem Untergange Jerusalems und dem Sturze Nimrods der lustigen Sprünge Reinekes als Ergänzung bedarf. Kaulbach hat, indem er sich und seiner Phantasie Genüge gethan, die deutsche Kunst um eine Gabe bereichert, um die uns jedes Volk und jede Zeit beneiden kann; denn noch sind die Werke zu zählen, welche mit so viel Tiefe und Ernst so viel Leichtigkeit und Freiheit verbinden und die bittersten Wahrheiten mit so unwiderstehlicher Anmuth sagen. Wir hatten unsere Betrachtung unabhängig von den ausgegebenen Heften begonnen, und wollen auch jetzt die Blätter nicht vornehmen in der Reihenfolge, wie sie aus den Händen der Künstler durch die Buchhandlung ins Publikum gekommen, sondern nach der Ordnung, in der sie künftig dem Texte beigebunden werden; wenn wir auch dabei einige bereits ausgegebene Blätter vorläufig überschlagen müssen.

Nachdem Reinecke von der Galgenleiter, auf der wir ihn verlassen, auf Befehl Sr. Majestät herabgestiegen, begann er seine Erzählung von der vermeintlichen Verschwörung und dem ungeheuern Schatze des Königs Emmerich, den sein Vater besessen. Seifenblasen! wie der Künstler witzig in der Titelvignette des fünften Gesanges bemerkt, die von den allerschönsten Herrschaften mit freudigem Erstaunen aufgenommen werden. Hierauf zeigt uns Kaulbach die Verschwörung, als hätte sie stattgehabt: Es ist trübe Nacht, durch die nur einzelne Sterne stimmern und der Mond bedenkliche gränliche Mienen herabsendet; auf einem abgehauenen Baumstamm sitzt Braun der Bär, ein Löwenfell als Königsmantel umgehangen, einen Prügel als Scepter in der Rechten, verlegen tölpisch sich im Kopf kratzend, weil ihm von Isegrimm und dem zum seinsten Hofmann mit Degen und Perücke und Habit habille umgeformten alten Reinefe des Reiches goldne Krone auf seidnen Kissen angetragen und er zugleich vom Esel, als dem neuen Hofvolken, angerebet und angefungen wird, während Hinze mit dem Scapulier am Kapuzinergewand im Hintergrund lauscht und die Konstitution des neuen Reichs, wie sie im Vordergrund vor uns aufgeschlagen liegt, über die Einheit der Gegensätze auf politischem Gebiet zu denken gibt, da sie unter dem ersten Grundsatz der Gleichheit Aller vor dem Gesetz die Privilegien des Adels und der Geistlichkeit als ersten Paragraphen stellt.

Weiter erzählt Reinefe dem König von des Vaters wohlvorgenen Schätzen, und wie er sie entdeckt, indem er ihn belauschte, als er sie aus der Höhle im Walde herausgeholt und dann wieder verscharrt, und Kaulbach macht es uns so anschaulich und glaublich, wie weiland Reinefe dem König. Das Plätzchen ist so unheimlich, waldeinsam, wo der alte Herr Reinefe mit Schmuck, Ketten und Kronen und goldnen Gefäßen beladen aus der Tiefe steigt, und es bedarf kaum der schnaubenden Felsennasen vor der Kellerpforte, um jeden Neugierigen abzuschrecken.

Inzwischen war dem König doch einige erbeliche Zweifel über die Schätze und über Krekeldorn und Hüllerle, wo sie jetzt liegen sollten, aufgestoßen, und Reinefe mußte sie heben. Er beriefe Lampen als Zeuge und Kaulbach macht sich das Vergnügen, den armen Lampe abermals in Herzensangst uns vorzuführen. Da steht er, die Nachtmütze in der schreckenlahmen Pfote vor den gewaltigen Majestäten, die — der König mit Grimmen, die Königin mit geräthlicher Anmuth, von ihrem hohen Throne auf den unterthänigsten Knecht niedersehen, der, wie freundlich ermuthigend auch Reinefe ihm zuspricht, nicht sich noch seine Lehrung halten kann, und aus Furcht vor dem Mächtigen den Mächtigern hintergeht. Sehr lustig nimmt sich neben dem feierlichen Königspaar der Hofnarr aus, ein Affe in der Schalkskappe, der mit großem Pfauenwedel leise Kühlung wedelt, während an der andern Seite des Thrones der geheime Hausarchivar, die Taschen voll Rollen und Bücher, die Feder hinter dem langen Ohr, in dem Stammbaum des Königl. Hauses, dessen Wurzeln unter eine alte ägyptische Sphinx reichen, eifrig und bewunderungsvoll studirt.

Das Schicksal Reinefe's hatte sich günstig, das seinrer eben noch triumphirenden Ankläger sehr widrig gestaltet. Als Empörer und Verlämmder gefesselt, mißhandelt und in den Kerker gewerfen, sehen wir Braun und das Isegrimm'sche Ehepaar als Titelvignette des sechsten Gesanges, Frau Gieremund mit verbundenen Hinter-, ihren Gatten mit solchen Vorderpfoten, weil sie für Reinefe die Schuhe hatten anziehen lassen müssen, und den Bär mit verbundenem Leibe, weil ihm ein Stück Fell zu einem Mäntel für den Fuchs ausgeschnitten werden.

Reinefe inzwischen bereitet sich zu seiner angeblichen Wallfahrt nach Rom vor, die ihn vom Kirchenbann erlösen soll, und der Hofkaplan Bellyn, der Widder, erhält vom König Befehl, „Grabes und Krummes“ über ihn zu sprechen. Unüberrestlich ist der Tartüffe gerüstet, der vor dem geistlichen Rath, dem Lamve die Jgende hält, in gefälliger Zerknirschung sich niederwirft und den Segen empfängt. Ueber der Scene aber weist ein bemooster Wegweiser nach Rom mit dem einen, nach Malepartus mit dem andern Arm.

Dem letztern folgte Reinefe und nahm die beiden eben genannten Freunde mit sich, um sie aufs schändlichste zu hintergehen. Das nächste Blatt zeigt uns das Jnnere von Malepartus, in das Lampe dem Fuchs gefolgt, während Bellyn vor der Höhle auf duftiger Weide geblieben. Es steht wunderlich aus

Digitized by Google

in dieser Burg und Tartüffe hat auch sein Inneres für das Auge der Welt eingerichtet. Da steht ein Gnadenbild der Mutter Gottes in einer Nische von lauter Votivgeschenken, Ketten, Krücken, Dolchen, Ochsen-, Esels- und Schafsköpfen und andern Dingen, wie sie an heiligen Orten bräuchlich, umhängt. Darunter sitzt die Frau Füchsin mit Nolle und Reinhart dem Jungen auf weicher Matte und langt voll süßen Verlangens nach dem fetten Lampe, den Reineke seinem Pilgerkleid zum Hohn eben verräther'risch erwürgt und der vergebens die Hülfe Bellyn's herbeiruft.

Dem betrogenen Lampe sollte Bellyn rasch folgen. Reineke gab ihm unter dem Vorwand, daß es wichtige Depeschen an den König seyen, des ermordeten Lampe Kopf in einem verschlossenen Sack mit, und prägte ihm ein, sich selbst als den mitbetheiligten Urheber des Inhalts anzugeben. Die Folgen sehen wir. Aus dem geöffneten Sack hat Hinze des armen Lampe Haupt hervorgezogen, vergeblich spähen die wiederbegnadigten Barone Ifegrimm und Braun nach weiteren Depeschen im Sack, der König aber ergreift den über und über bestürzten Bellyn, der sich unwissend als Mitschuldigen angegeben und tödtet nicht nur ihn in seinem Zorn, sondern weiht das ganze Geschlecht der Schafe dem Verderben, so daß diese erschreckt entfliehen, oder in äußerster Angst und Bekümmerniß den Heiligen anrufen, der die Wand des Palastes ziert, und der kein anderer ist, als der wunderliche Heilige, der die Scene gemalt.

Die Vignette des siebenten Gesanges zeigt uns den neuen Jubel der Feinde Reineke's, Herr Braun und Frau Gieremund tanzen mit dem zierlichen Hinze und Affen spielen ihnen auf dazu.

Hier stoßen wir nun auf einen hiatus flebilis. Das große Hoffest hat Kaulbach in einer unübertrefflich launigen und glänzend witzigen Zeichnung geschildert. Die Zeichnung hat früher bei einigen zaghaften Gemüthern Bedenken erregt; ich glaube, mit Unrecht; ich bin der Ansicht, daß dieses kostbare Bild, auf dem die Seligkeit eines Zweckessens vor uns aufgeschlossen wird, wo sich Hirsch und Elephant im Champagnerbrüderschaftsentzücken umarmen, während Bär und Wolf beim Meellen verweilen, und der Ochs zarten Empfindungen gegen eine zierliche Ziege Raum gibt, der Affe aber zwischen Löwe und Tigerin einen Liebeskoten schürzt, dem Publikum nicht vorenthalten werden sollte, und hege das Vertrauen, daß dem Greif der Titelvignette noch vor Vollendung des Werkes die Flügel frei gelassen werden.

Neue Klagen erheben sich beim Feste wider Reineke. Das Kaninchen erzählt dem König, wie es von dem Räuber überfallen nur mit Mühe sich vor ihm gerettet habe. Die Stunden der Andacht liegen neben dem Böswicht und eine Beisäule steht am Wege, wo die Unthat geschieht, über die selber die Blumen und Aehren des Feldes sich entsetzen.

Die zweite Klage wird von der Krähe erhoben, und Kaulbach hat uns das Schelmthier gezeichnet, auf dem sie begründet ist. Da liegt der Fuchs auf dem Rasen für todt; Krähen liegen herbei, aber während die beiden nächsten um den Besitz des Fundes sich streiten, erhebt der Listige leise den Kopf, den ungebetenen aber freilich erwünschten Gast zu erschnappen.

Nun entbrennt der König in gerechtem Zorn und es wird ein Kreuzzug gegen den frechen Räuber und Lügner beschlossen. Da macht sich heimlich Grimbart auf den Weg zu seinem Oheim, die drohende Gefahr ihm anzuzeigen, findet ihn aber wider Erwarten getrosten Muthes. Dennoch legt Reineke noch einmal Beichte ab, und wir sehen in der Vignette des achten Gesanges die Scene in neuer ergötzlicher Weise in Arabesken verwebt. Fehlt doch dem Beichtstuhle sogar die unentbehrliche Tabakdose nicht!

Aber die Sünden! Sie sind meist von neuem Datum und wir kennen sie. Nur eine von Alters her wird nachträglich bekannt, wie Reineke dem hungrigen Ifegrimm eine unverdauliche Mahlzeit bereitet. Nach einem Fasten hatte er Appetit und hatte den Fuchs zur Stute als Vermittler geschickt, das Fasten zu laufen. Der Kaufpreis sey auf dem Hinterhuf zu lesen, hatte sie gesagt, und Ifegrimm ging in die Falle, wollte lesen und ward erbärmlich geschlagen. Reineke aber, wie wir auf dem Bilde sehen, war in der Nähe und lachte den bethörten Fresser aus.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

3) Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini. Pisa, 1846. 160 S. gr. 8.

Ein äußerst schätzbarer und willkommener Beitrag zur toscanischen Kunstgeschichte. Professer Bonaini, durch gelehrte historische Arbeiten, namentlich durch seine Sammlung von Pisanischen Geschichtserzählungen und Chroniken, die einen wichtigen Theil des in Florenz erscheinenden Archivio storico Italiano bilden, vortheilhaft bekannt, hat nun, in Giampi's Fußstapfen tretend, bei seinen archivalischen Forschungen auch der künstlerischen Bedeutung Pisa's im Mittelalter seine Aufmerksamkeit zugewandt. Was Giampi für die urkundliche Feststellung der älteren italienischen Kunsthistorie geleistet hat, ist bekannt, wie Reineke dem hungrigen Ifegrimm eine unverdauliche Mahlzeit bereitet. Nach einem Fasten hatte er Appetit und hatte den Fuchs zur Stute als Vermittler geschickt, das Fasten zu laufen. Der Kaufpreis sey auf dem Hinterhuf zu lesen, hatte sie gesagt, und Ifegrimm ging in die Falle, wollte lesen und ward erbärmlich geschlagen. Reineke aber, wie wir auf dem Bilde sehen, war in der Nähe und lachte den bethörten Fresser aus.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

3) Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini. Pisa, 1846. 160 S. gr. 8.

Ein äußerst schätzbarer und willkommener Beitrag zur toscanischen Kunstgeschichte. Professer Bonaini, durch gelehrte historische Arbeiten, namentlich durch seine Sammlung von Pisanischen Geschichtserzählungen und Chroniken, die einen wichtigen Theil des in Florenz erscheinenden Archivio storico Italiano bilden, vortheilhaft bekannt, hat nun, in Giampi's Fußstapfen tretend, bei seinen archivalischen Forschungen auch der künstlerischen Bedeutung Pisa's im Mittelalter seine Aufmerksamkeit zugewandt. Was Giampi für die urkundliche Feststellung der älteren italienischen Kunsthistorie geleistet hat, ist bekannt, wie Reineke dem hungrigen Ifegrimm eine unverdauliche Mahlzeit bereitet. Nach einem Fasten hatte er Appetit und hatte den Fuchs zur Stute als Vermittler geschickt, das Fasten zu laufen. Der Kaufpreis sey auf dem Hinterhuf zu lesen, hatte sie gesagt, und Ifegrimm ging in die Falle, wollte lesen und ward erbärmlich geschlagen. Reineke aber, wie wir auf dem Bilde sehen, war in der Nähe und lachte den bethörten Fresser aus.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

3) Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini. Pisa, 1846. 160 S. gr. 8.

Ein äußerst schätzbarer und willkommener Beitrag zur toscanischen Kunstgeschichte. Professer Bonaini, durch gelehrte historische Arbeiten, namentlich durch seine Sammlung von Pisanischen Geschichtserzählungen und Chroniken, die einen wichtigen Theil des in Florenz erscheinenden Archivio storico Italiano bilden, vortheilhaft bekannt, hat nun, in Giampi's Fußstapfen tretend, bei seinen archivalischen Forschungen auch der künstlerischen Bedeutung Pisa's im Mittelalter seine Aufmerksamkeit zugewandt. Was Giampi für die urkundliche Feststellung der älteren italienischen Kunsthistorie geleistet hat, ist bekannt, wie Reineke dem hungrigen Ifegrimm eine unverdauliche Mahlzeit bereitet. Nach einem Fasten hatte er Appetit und hatte den Fuchs zur Stute als Vermittler geschickt, das Fasten zu laufen. Der Kaufpreis sey auf dem Hinterhuf zu lesen, hatte sie gesagt, und Ifegrimm ging in die Falle, wollte lesen und ward erbärmlich geschlagen. Reineke aber, wie wir auf dem Bilde sehen, war in der Nähe und lachte den bethörten Fresser aus.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

3) Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, raccolte ed ordinate da Francesco Bonaini. Pisa, 1846. 160 S. gr. 8.

Ein äußerst schätzbarer und willkommener Beitrag zur toscanischen Kunstgeschichte. Professer Bonaini, durch gelehrte historische Arbeiten, namentlich durch seine Sammlung von Pisanischen Geschichtserzählungen und Chroniken, die einen wichtigen Theil des in Florenz erscheinenden Archivio storico Italiano bilden, vortheilhaft bekannt, hat nun, in Giampi's Fußstapfen tretend, bei seinen archivalischen Forschungen auch der künstlerischen Bedeutung Pisa's im Mittelalter seine Aufmerksamkeit zugewandt. Was Giampi für die urkundliche Feststellung der älteren italienischen Kunsthistorie geleistet hat, ist bekannt, wie Reineke dem hungrigen Ifegrimm eine unverdauliche Mahlzeit bereitet. Nach einem Fasten hatte er Appetit und hatte den Fuchs zur Stute als Vermittler geschickt, das Fasten zu laufen. Der Kaufpreis sey auf dem Hinterhuf zu lesen, hatte sie gesagt, und Ifegrimm ging in die Falle, wollte lesen und ward erbärmlich geschlagen. Reineke aber, wie wir auf dem Bilde sehen, war in der Nähe und lachte den bethörten Fresser aus.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

aus Baldinucci, Malvasia, Bellori, Ridolfi u. A. und so fort bis auf Canova's, Gamucini's, Benvenuti's Zeit gegeben werden soll, indem „zur Wiederholung des schon Gesagten“ aus den erwähnten Autoren nur „das Neuere und Volksthümlichere“ mitgetheilt wird. Was bei einem solchen Verfahren herauskommen kann, mag sich Jeder selbst sagen; von den Herausgebern ist seiner genannt als der Dominikaner Pater Marchese, dessen Kunstgeschichte seines Ordens von C. Förster in diesen Blättern besprochen worden ist; ein fleißiger und tüchtiger Arbeiter, aber viel zu sehr in von Alters her vorgefaßten Meinungen befangen und wohl zu wenig vertraut mit den jahrweisen Beziehungen und dem gewaltigen Umfange der Kunstliteratur, um in solchem Falle etwas wirklich Genügendes leisten zu können.

Doch es ist Zeit, zu Benaini's Schrift zurückzukehren. Der erste Abschnitt derselben ist dem Pisaner Maler Francesco Traini — Francesco dipintore condam Traino, in einem Dokument von 1345 — gewidmet. Vasari erwähnt dessen nur im Vorbeigehen, wenn auch rühmend und unter Bezeichnung zweier seiner Werke, als des vorzüglichsten Schülers des Andrea Orcagna (Edix. Passigli, S. 172. Schorn, I, S. 312, 313); Lanzi (Ed. Fir. 1822, I, 37) hat einige Worte über ihn, wo er von den Schülern Orcagna's spricht. Seine richtige Stellung erhält Francesco Traini indeß erst jetzt. Daß er nicht Orcagna's Schüler seyn kann, ergibt sich aus der Chronologie, denn sein Hauptwerk, die Darstellungen aus dem Leben des h. Dominikus für die Kapelle dieses Heiligen in der Kirche Sta. Caterina zu Pisa sind aus den Jahren 1344 bis 45, während, nach Baldinucci's Angabe (II, 123) die Immatrikulation Orcagna's, vor welcher, den Statuten der Malerzunft gemäß, die Annahme von Schülern nicht gestattet war, erst 1358 statt fand. Vasari nennt dieß Bild: nfece per un Signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella cappella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un S. Domenico ritto di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite« (a. a. O. 172.). Nur enthält diese Angabe mehrere Irrthümer, denn Vasari ließ sich durch den an demselben Orte befindlichen Grabstein des im Jahr 1418 gestorbenen Ritters Marino Goscia von Neapel täuschen, während das Gemälde von dem Werkmeister Giovanni Cece für das Seelenheil des Gründers der Kapelle, Albizzo delle Stadere, gestiftet ward, wie aus der Inschrift hervorgeht:

> Hoc opus factum fuit tempore Domini Johannis Coci operarii opere maioris ecclesie sancte Marie pro comuni Pisano pro anima Domini Albisi de Staderiis de Pe.... supradicte Franciscus Traini pin.

Der dem Maler zugestandene Preis war 110 Pis. Liren; nach den Büchern der Domverwaltung war das Bild im April 1344 längst begonnen und um die Mitte des folgenden Jahres fast vollendet. In frühern Zeiten wurde das Gemälde auseinander genommen; der mittlere Theil mit der Figur des Heiligen findet sich in der Sammlung der Kunstakademie (Polloni, Catalogo delle opere di pittura etc. nell' I. R. Acc. di B. A. Pisa, 1837. pag. 13, 21); die Seiten fand Benaini in einem der Gemächer des Seminars. Diese enthalten in acht Abtheilungen (nicht sechs, wie Vasari hat) Darstellungen aus dem Leben des Stifters des Predigerordens, und zwar 1) dessen Geburt, 2) Papst Innocenz' III. Gesicht von der wunderbaren Stützung der Einfall drohenden Lateranskirche, 3) die Erscheinung der Apostel Petrus und Paulus, 4) die Prüfung der Bücher durch das Feuer, 5) die Wiedererweckung Napoleone's da Ceccano, 6) die Reitung der Pilger auf der Garonne, 7) Vision des Fra Guala von Brescia, endlich 8) die feierliche Beisetzung der Leiche des Heiligen zu Bologna im Jahr 1233. Eine ausführliche Beschreibung des Bildes, S. 17 bis 35, handelt nicht nur von dessen Vorzügen und künstlerischem Charakter, sondern erläutert auch das Verhältniß, in welchem einzelne Darstellungen zu denen an der Area di S. Domenico stehen, wobei indeß auf die Ergebnisse der neuesten Forschungen hinsichtlich der Theilnahme Nicola Pisano's nicht die gehörige Rücksicht genommen ist. — Dieß ist Traini's Hauptwerk, insofern es auch seine Eigenthümlichkeit in der Komposition zeigt. Das andere Bild von ihm, welches Vasari ausführlicher beschreibt, ist immer an demselben Orte geblieben (vergl. auch Schorn a. a. O.): es stellt St. Thomas Aquinas dar, der auf der Himmelshöhe hrab das Christenvolk erleuchtet. Daß unter den Päpsten Urban VI. vorkomme, wie Vasari hat, beruht wohl nur auf einer Tradition: schwerlich liegen zwischen den beiden Bildern einige dreißig Jahre (Urban VI. wurde erst 1378 gewählt), abgesehen davon, daß die bezeichnete Figur keines der Attribute der pontifikalen Würde an sich trägt und ein Zettel mit dem Namen wahrscheinlich bei einer Restauration nach dem im Jahr 1630 stattgefundenen Brande hinzugefügt worden ist. Man braucht übrigens nur die Komposition und Malweise dieses Bildes genauer zu betrachten, um die gezlaubte Verwandtschaft mit Orcagna ganz fallen zu lassen.

Der übrige Inhalt des Buches ist zu reich, als daß es mir möglich wäre, auf denselben mit gehörigem Detail einzugehen, indem ich hier nicht Notizen an Notizen reihen darf. Ich beschränke mich also darauf im Allgemeinen anzugeben, daß ein bedeutendes Malerwerk im Spital Sta. Chiara, welches von Rosini, der es auch im Kupferstich mittheilt (Storia della pittura Ital. II. 189), dem Taddeo Bartoli zugeschrieben wird, eine Madonna von Heiligen, Propheten und Engeln umgeben, urkundlich von dem Neapolitaner Giovanni di Piero (über welchen De Dominicis nichts hat) und dem Senesen Martino di Bartolommeo (Bolgarini), 1402 bis 1404 herrühre, welchem Letztern die Wandgemälde in der vormaligen St. Johanniterkirche (Malteser-Kommende) zu Cascina bei Pisa gehören, über welche Benaini sich ausführlicher verbreitet (S. 51—57) und auf die ich hier nur aufmerksam machen kann; daß über die bekannten Bildhauer Andrea Pisano, Nino und Tommaso seine Söhne, ursprünglich aus Pontedera an der Straße von Pisa nach Florenz stammend, deren Skulpturen und Goldschmiedarbeiten, wie über letztern Kunstzweig überhaupt, reichliche Nachrichten mitgetheilt werden; daß endlich manche ältere Pisaner Künstler unter Beibringung urkundlicher Notizen erwähnt sind, unter ihnen ein Miniaturmaler, Alberto da Volterra, aus dem 12ten Jahrhundert, und jener Francesco, welcher bei der Ausschmückung der Tribüne der Domes durch Musivbilder der Vorgänger Cimabue's war. Nur kann ich nicht unterlassen, des Simon Memmi (Martini) und seiner angeblichen und wirklichen Thätigkeit in Pisa zu gedenken. Man weiß, daß Vasari ihm die Darstellungen aus dem Leben des h. Ranieri im Camposanto zuschreibt, eine Annahme, gegen die sich mancher Widerspruch erhoben hat, auf den Grund der Verschiedenheit zwischen diesen Fresken und Simon's sichern Werken. Allerdings sind jene durch Restaurationen zum Theil bis zur Unkenntlichkeit entstellt; damit hilft sich auch Rosini, der in seiner mehrmals gedruckten Descrizione del Campo santo nach so manches Irrige hat. In Roncioni's Istorie Pisane, herausgeg. von Benaini (als Theil des Archivio storico Italiano, dessen oben erwähnt ward — Parte I. p. 930) findet sich ein Dokument angeführt, in welchem es unter dem Jahr 1380 heißt: »Maestro Giovanni di pessino da Lucha ebe a dì due di giungno per una

Digitized by Google

andata che fe a Genoua a mastro Bernaba dipittore che douesse venire a Pisa per fare la storia di nunto ranieri pisano ec. lire tre ec.« Aus den Rechnungsbüchern der Domverwaltung wird nun hier ein Paeagraph über den nämlichen Auftrag mitgetheilt, in welchem es heißt: »Magistro Bernabo pictori at veniret ad complendum storiam Sancti Raynerii.« Es ist mehr als wahrscheinlich, daß wir hier den Maler im Campesante vor uns haben, und daß die Manirir-Bilder ganz, vielleicht aber auch nur theilweise, von jenem Bernabas de Mutina sind, von dessen Wirken in Pisa andere Spuren blieben, eine Madonna mit dem Kinde und Engeln in einem Tabernakel an der Casa Zucchetti und ein größeres Bild mit demselben Gegenstande in der Sammlung der Akademie. (Bonaini erwähnt der Madonna in der Städel'schen Sammlung in Frankfurt a. M. vom Jahr 1367 [Passavant's Verzeichniß, S. 60]: er hätte die des Berliner Museums von 1369 [Waagen's Verzeichniß, Ausg. v. 1845, S. 375] Nr. 1171 beifügen können.) Jedenfalls würde das Urtheil C. Förster's, welcher von Simon Memmi's Eigenthümlichkeit in diesen Werken durchaus nichts wiedererkindet (Beiträge u. s. w. S. 174—176), ein Urtheil, in welches fast Alle einstimmen, die sich die Fresken genauer angesehen, dadurch urkundliche Bestätigung erlangen. Wie Bonaini der Angabe Vasari's, daß Simen in den Jahren 1334 bis 35 an den Campofanto-Fresken gearbeitet habe, dennoch eine gewisse Wichtigkeit beimessen kann, erklärt sich nur durch den traditionellen Glauben an ihn, von welchem die Italiener sich kaum loszumachen vermögen, wenn sie auch Gegenbeweise vor Augen haben. — Muß nun dieß Werk den Simon Memmi entschieden abgesprochen werden, so ist ihm dagegen ein anderes, welches Vasari (a. a. O. S. 160; bei Schorn I. 271) hauptsächlich für Lippo Memmi's Arbeit hält, ebenso entschieden wieder zuzusprechen: ein Madonnenbild, welches ursprünglich den Hauptaltar der Dominikanerkirche Sta. Caterina zierte und nun im erzbischöflichen Seminar sich befindet. Nicht nur hat dasselbe die deutliche Inschrift: Symon de Senis me pinxit, sondern aus den Klosterannalen geht auch hervor, daß im Jahr 1320 der Laienbruder Fea Pietro das Bild nebst anderem Schmuck für die Kirche gestiftet hat. — Diese Nachrichten werden genügen, auf die Wichtigkeit der von achtzehn längern oder kürzern Urkunden begleiteten Schrift aufmerksam zu machen.

4) Sopra una tavola di Allegretto Nucci da Fabriano e su di altro dipinto a muro d'innominato autore esistente in Apiro, lettera del Conte S. Servanzi-Collio al ch. Sig. March. A. Ricci. Sanseverino, 1845.

Eine kleine Schrift von einem um die Lokalgeschichte seiner Heimath schon vielfach verdienten Manne. In der Kirche der Minori Conventuali zu Apiro, einem Orte in der Nähe von Gingeli, Delegation Macerata in den Marken, findet sich das Bild des Allegretto, eine Madonna mit Heiligen, mit der Inschrift: Hoc opus fecit fieri Frater Ofreduttus Gualteruti sub anno domini MCCCLXVI, und auf der Predella: Allegrit .... de Fabriano me pinx .. Es fällt also in das Malers frühere Jahre. (Vergl. A. Ricci Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona, I, 88 ff.) Das andere kürzlich aufgedeckte Gemälde wird einem »Fabrianese incerto« des 14ten bis 15ten Jahrhunderts zugeschrieben und stellt die Madonna della Misericordia dar, welche über eine große Schaar von Männern und Frauen ihren schützenden Mantel ausbreitet.

5) Riccordi pittorici di Teofilo Torri Aretino, con illustrazioni di Oreste Brizi. Arezzo, 1846. 16 S. 8.

Blätter aus dem Notizenbuche eines ziemlich unbedeutenden Aretinischen Malers, geb. 1554, gest. 1623, bei dem Orlandi im Abecedario pittorico erwähnt wird, und in seiner Heimath wie in der Umgegend, im Chianathal, in Castiglion' Aretino u. s. w. eine Menge Kirchenbilder, Prozessionsfahnen, Porträts, Wappen, daneben ganze Häuser malte. So heißt es unter dem 6. Juni 1606: „Ich zeichne auf, wie ich am genannten Tage den Saal für Mons. Pietro Usimbardi, Bischof von Arrezzo, auszumalen begann, welcher Saal sich vor der Kapelle befindet, wo er Messe hört. Ich malte dort sechs Geschichten aus dem alten und neuen Testament, nämlich Pharao's Untergang im rothen Meere, gegenüber die Taufe Christi, Moses wie er die eherne Schlange aufrichtet und die Kreuzigung, den Mannaregen in der Wüste und das letzte Abendmahl. Am 24. Dezember 1606 habe ich das Werk beendigt. Ich habe michts dafür erhalten.“ Und unter dem 11. Dezember 1609: „Ich bemerke, daß am genannten Tage Ser Niccolo Dolci, Verwalter des Herrn Bischofs von Arezzo, auf Befehl des gedachten Prälaten mir 100 Scudi zahlte, auf Abschlag für die Zimmer, die ich im bischöflichen Palaste ausgemalt, Saal, Schlafzimmer, kleineren Saal vor der Kapelle, Loggia und Bilder über allen Thüren des Palastes. Wie oben Lire 700.“ Viele Notizen von ihm sind noch vorhanden, eine der besten ein getreuigter Heiland in der Peterei zu Civitella, an der Gränze des Chianathales.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Plastik.

München. Der Bildhauer Bengger hat vom König von Bayern den Auftrag erhalten, eine Statue des Tonkünstlers Gluck zu modelliren, welche in Erzguß ausgeführt, bestimmt ist, den hiesigen Odeonsplatz zu zieren. — Der Bildhauer Widnmann ist beschäftigt, einige der Reliefs in Marmor auszuführen, welche M. Wagner in Rom für das neuerbaute Thiergarten-Thor in München modellirt hat. — Der Bildhauer L. Schaller hat von dem Großherzog von Weimar den Auftrag erhalten, die Büste Herders in Marmor auszuführen. ef.

Berlin. Der Silberschmied Reitz hat einen silbernen, getriebenen und ciselirten Trinkbecher verfertigt, welchen der Kupferstecher, Professor Strixner in Dresden bei ihm bestellt hatte. Auf demselben sind, in Medaillons, die Brustbilder Albrecht Dürer's und Marc Antonios zu sehen; jenem ist ein Medaillon, die Malerei, diesem eins, die Kupferstecherkunst darstellend (jener eine nackte Figur, die Wahrheit, malend, dieser an einer Kupferplatte arbeitend) gegenübergestellt. Die Ornamente, welche diese Bildnisse und Figuren umgeben, sind in dem Charakter der edelsten italienischen und französischen mittelalterlichen Goldschmiederkunst gehalten. Auch am Fuß des etwa 7 Zoll hohen Bechers sind antike Verzierungen angebracht. Der Becher ist im Innern vergoldet, am Rande schwarz emaillirt.

In der Werkstätte des Herrn Devarenne sind von den zwölf für die Kirche zu Heiligenhafen in Livland bestimmten Kolossalen Apostelin sechs vollendet und werden über Lübeck dahin abgehen. Es sind dieß bis jetzt die größten im Zinkguß ausgeführten Werke.

Rom. Der florentinische Bildhauer Baccolini hat sich von dem Papste die Gunst erbeten und sie erhalten, das Bildniß Pius' IX. in Marmor ausführen zu dürfen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 28. Donnerſtag den 10. Juni 1847.

Der deutſche Künſtlerverein in Rom.

Von *F. Oſten.*

(Schluß.)

Kaſelowsky, auch ein geborner Preuße, war einige Jahre lang mit dem Kopieren der Disputa beſchäftigt, jetzt hat er ſich ſelbſtſtändig an eine große hiſtoriſche Darſtellung, „die Freiſprechung der Suſanna durch Daniel“ gemacht; Karton und Farbenſkizze laſſen erwarten, daß das Bild ein ſehr tüchtiges werde. — Rahl iſt ein gewaltiges, aber wildes Talent, dem heftig bewegte Handlungen am beſten gelingen, ſo war „die Verfolgung der erſten Chriſten in den Katakomben,“ welches man auf der Ausſtellung an Porta del Popolo im Jahre 1845 ſah, ein treffliches Bild, voll Leben, ſchönen Gruppen und herrlicher Farbenſtimmung; der Farbenſinn iſt überhaupt die Stärke Rahl's, er hat ſich darüe die venezianiſchen Meiſter zum Vorbilde gewählt, daher ihm denn auch Porträts, namentlich Männerköpfe vorzüglich gelingen. Jetzt malt Rahl an einem großen hiſtoriſchen Bilde, „Manfreds Einzug in Lucceia.“[1] Zwar iſt die Art und Weiſe, wie der König in die Feſtung durch die Pforte einkeuchen wollte, eben nicht erhaben, deſto mehr aber, wie ihn ſeine getreuen Sarazenen auf den Schild erheben und ſo jubelnd einführen; dieſen Moment hat der Künſtler gewählt. Gleich Rahl iſt auch Ammerling ein Oeſterreicher und zwar Oeſterreiche Bauhyt, in Poeſiebildern von feinem feiner Landsleute erreicht. — Radoey iſt eins der vielſeitigſten Talente, dem es nur fehlte, etwas vom Glück getragen zu werden, um das, was in ihm ſchlummerte, zur vollen Ausbildung zu bringen, um ſich volle Anerkennung der Mitwelt zu erwerben; ſein Talent iſt nicht feſt zuſammengehalten, ſondern vielfach zerſplittert worden. Ihm genügte es nicht mehr, ſich in den verſchiedenartigſten Richtungen der Malerei zu bewegen, wie die Bilder „Macbeth, dem die Hexen erſcheinen,“ „Madonna mit Chriſtus und Johannes,“ „Fontaine aus der Villa Conti mit herrlichem Sonnenreflex,“ „Francesca von Rimini,“ „Dante“ und viele andere Oelgemälde, Aquarelle und Randzeichnungen angeben, ſondern er modellirte auch Becher mit peſoanen und bibliſchen Kompoſitionen, ja führte ſogar ein Basrelief, „die Erfindung der Malerei“ in Marmor aus. Dieſe Vielſeitigkeit zeigt ein großes Talent an, von dem man nur bedauert, daß es nicht auf eine Richtung hin mehr konzentrirt worden — eine Schuld nicht des Künſtlers, ſondern der Welt, deren Anforderungen der Künſtler nur zu oft gezwungen willfahren muß! — Nur kurze Zeit hielt ſich Rethel aus Aachen in Rom auf und malte hier für die Nicolaikirche zu Frankfurt a. M. einen auferſtehenen Cheiſtus, ein Höhenbild von ungünſtigem Format, auf dem die bewachenden Krieger ſehr eng zuſammengruppirt werden mußten. Rethel hat überhaupt mehr Talent für die weltliche, als für die bibliſche Hiſtorie, das zeigen ſeine Kartons für den Kaiſerſaal in Aachen und mehr noch die genialen Kompoſitionen aus dem Zuge Hannibals über die Alpen, nach Titus Livius und Polybius; er führt uns mit den Karthagern über die Rhone, und wir erſchrecken mit ihnen über die wilden blonden Geſtalten der armen Alpenbewohner; im zweiten Bilde fallen dieſe die Karthager an, jagen die Reiter in die Flucht und ſetzen ihnen über tiefe Felsſchluchten nach; von Froſt und Angſt durchbebt kommen die Karthager in die Eisregion des Gebirgs, vor und neben ſich ſehen ſie ihre Kameraden in dem Schnee verſinken. Höchſt phantaſtiſch iſt der Durchbruch einer Gruppe Reiter mit Roſſen und Elephanten, welche Wölfe und Geier umkreiſen; zuletzt langt der Reſt des Heeres auf der Spitze der Alpen an, Hannibal zeigt ſeinen Leuten das fruchtbare Land, durch welches ſich blinkend der Po ſchlängelt, über welchem die Morgenröthe ſich zertheilen; vom Schall der Tuba geweckt fliegen die Geier in den Wäldern auf und die letzten Mannen klimmen freudig den Fels hinau. Das iſt die Geſchichte in ihrer großen Wahrheit und das iſt Geſchichtsmalerei! Ich glaube, Rethel iſt noch ſelbſt im Beſitz dieſer Kompoſitionen, wünſche aber Jedem Glück, in deſſen Hände ſie demnächſt übergehen. — Rethel ſtand in Rom als Mittelglied jener beiden Schulen da, von denen die eine der Gegenwart und dem kräftig gefunden Leben, die andere dem kirchlich-romantiſchen Mittelalter und ſeinen abgehärmten mumienartigen Geſtalten huldigt; das Haupt der letzten Schule iſt unſtreitig Overbeck, der die unleuchte Antike und die noch unleuchtere Gegenwart verabſcheut, der ſein großes Talent am Ende ſo weit gebracht hat, daß die frommen Geſtalten kein Leben mehr athmen — vielleicht weil der lebendige Hauch noch Sünde mit ſich führen möchte! daß die Charaktere typiſch geworden — vielleicht weil man in den Mienen nebenbei noch ſonſt etwas andere, als was ſie ausſprechen ſollen, entdecken möchte! und daß die Faltenwürfe ſchematiſch geordnet ſind — weil ſonſt der verführeriſche Körper unbeſitz durchblicken möchte! Einem ſolchen Manne kann man es denn auch nicht verdenken, wenn er nichts auf Kolorit gibt, denn Farbe iſt ein ſehr modernes und lüſternes Moment; aber der Meiſter mag es auch uns nicht verdenken, wenn uns ſeine Bilder kalt laſſen, wie lieben die Farbe, die ſchöne Körperform, bewegte Charakteriſtik — ſelbſt Leidenſchaft — und vor Allem den warmen Hauch des Lebens! Man wird mir einwerfen, ich verſtehe dieſe Richtung nicht, und da muß ich denn aufrichtig erwidern: nein! ich verſtehe ſie nicht, ich verſtehe nicht, wie ein Künſtler des neunzehnten Jahrhunderts verſuchen kann, eine Schule wieder ins Leben zu rufen, die ſchon am Ende des vierzehnten Jahrhunderts ihre Blüthe erreicht und dann ihren Tod erlitten hat. Geöffee als in ſeinen Oelgemälden ſteht Overbeck in ſeinen Kartons da, welche er nur mit Kohle zeichnet und dann anhaucht; mit der Farbe, dem lebendigen Element, kann er ſich nicht vertragen. In einigen dieſer Kartons war ſogar ein ſo friſches heiteres Leben, z. B. bei der Fußwaſchung der heiligen Magdalena, daß es wahrhaft erfreute und daß man glauben ſollte, der aſcetiſche Einſiedler der Kunſt wolle aus ſeiner düſtern Todtenſchädelzelle wieder in Gottes freie Natur hinaustreten.

[1] S. Kunſtblatt Nr. 14.

Digitized by Google

Ja, mächte Frühlingsluft in seine Zelle dringen, damit er hinausterne auf die blühende Flur, um den Genuß zu erwidern, den sie ihm gesandt! Dann würden auch die Schüler dem Meister folgen, denn sie wollten sicher nicht mehr im engen Hause allein sitzen, hat sich doch manches von ihnen schon dann und wann ohne des Meisters Erlaubniß hinausgeschlichen, um auf dem lebendigen Markt die Lebendigen zu studiren, statt von Cimabue's Madonnen den Kunstlegen zu ersehen. Blaas, Seitz und v. Rohden sind es vorzüglich, welche mit mehr oder weniger Strenge, alle drei mit viel Talent, jetzt des Meisters Richtung folgen, andere, wie Settegast, Degee, Karl Müller, Ittenbach ꝛc., Männer von bedeutenden Fähigkeiten, haben Italien verlassen, um für deutsche Kirchen biblisch-historische Gegenstände auszuführen.

Den großen Altmeister Peter v. Cornelius zog es mit jugendlicher Sehnsucht wieder nach Rom zurück, er verweilte hier vergangenen Winter und vollendete den ersten der großen Kaetens, die im Campo Santo zu Berlin ausgeführt werden sollen. Er hat von allen Arbeiten diejenige zuerst herausgegriffen, welche seinem Geiste am meisten zusagte. Die eine Wand wird nämlich fünf große Bilder enthalten, aus denen allen Christus als Sieger über Sünde und Tod hervorgeht; in der Mitte steht man dahee das jüngste Gericht dargestellt, dießmal aber in andeeer Form — weil der Meister denselben Gegenstand schon in der Ludwigskirche zu München behandelt hat — nämlich Christus als Richter über die klugen und thörichten Jungfrauen. Links von dieser Darstellung sieht man den Untergang von Babylon und auf dem Flügel den Untergang der Menschheit durch die zerstörenden Gewalten Pest, Krieg und Hungersnoth, rechts, als versöhnendes Gegengewicht, das vom Himmel herabgetragene neue Jerusalem und den Eingang der Guten ins Paradies. Von diesen fünf Darstellungen, welche zusammengenommen des Künstlers große Idee verherrlichen und geistig, wie der Form nach, im schönsten Gleichgewicht für den gegebenen Raum abgewogen sind, hat Cornelius zuerst den Karton gezeichnet, welcher den Untergang der Menschheit durch Pest, Krieg und Hungersnoth darstellt. Es lag hier der gewaltigste Moment vor und der Künstler hat ihn mit wahrhaft erschreckender Größe vor unsere Blicke geführt; die verderbenden Gewalten reiten brausend durch die Luft über die Erde her, voran die Pest, welche — asiatisch charakterisirt, den Oberkörper teuflisch auf den ausgereckten Hals des windschnellen Rennees gedrückt — über vergifteten Pfeile abschießt, inmitten der Krieg, eine nackte Heldengestalt, welche auf bäumendem Roße mit beiden Händen das mächtige Schwert schwingt, dahinter die Hungersnoth, welche den magern Rem mit der Wagschale hoch in die Lüfte reckt, und zuletzt der Tod selbst auf schnaubendem magern Roße, eine fahre Beduinengestalt, welche mit der Sense höhnisch unter die Menschheit fährt und in deren weißwallendem Gewande sich die hingemähten Opfer einhüllen — ein lustiges Gefolge des schrecklichen Reiteesmannes! Oben die Zermalmenden und unten die Zermalmten, Weiber, welche rücklings übesinken, von den Hufen der Rosse zerrissen, Kinder, welche sich ängstlich an die Mütter lehnen und mit ihnen zerstampft weeden, Greise, welche flehend die Hände ringen, aber doch nicht von der schaefen Sense verschont bleiben — Verderben ringsumher, so folossales Beederben, daß es dem Beschauer vor dem entsetzlichen Strafgericht wahehaft bange wird. Aber der Meister wird die Erschrecken versöhnen, wenn er die Rache die Liebe gegenüberstellt. Was ich auch von Cornelius' Werken gesehen — und ich glaube sie ziemlich alle zu kennen — sie scheint mir doch dieses das größte, und zwar hinsichtlich der Idee wie der Ausführung, jene umfaßt ein für Katheeiken und Protestanten gleich gelenkes Thema, diese behandelt dasselbe mit dem Feuer der Begeisteeung, mit einer Jugendfrische, die es selbst nicht verschmäht, die Natue, das Modell mehr als je zu studiren.

Da die Ausstellung eine rein improvisirte war, so läßt es sich denken, daß im Verhältniß nur wenig Bildhaueearbeiten eingesandt wueden; dennoch fahen wie manch schöne Statue, manch schönes Relief, wie „die Christusstatuette" und „die Venus" von Matthiä, „das spinnende Mägdlein" und „die weibliche Beetestätte" von Wolff, „die badende Venus" und „Bacchus im Weinlaube" von Teschel, „das Blumenmädchen" und „die Reitestatuette des Heemann" von Schöpf und endlich selbst zwei dreifache Reliefe von Achtermann, nämlich „eine Pietà" und einen „heiligen Georg." Aber all' diese kleinen Arbeiten können keinen Maßstab zur Beurtheilung der Künstler geben, wie müssen sie dahee in ihren Studien aufsuchen. Wagner ist bekannt duech seinen großen Walhallazug; es ist bekannt, wieviel Geist und Kompeßitionstalent er in jener Reihe von Baoeteliefs niedeelegte; jetzt ist der Künstler an einer ähnlich großen Arbeit, den Reliefs für den Münchner Siegesbogen beschäftigt und zeigt daein, daß nichts von der Frische seines Geistes verloren gegangen ist, sondern daß seine Kompeßitionen noch duech größere Einfachheit, duech Hinweglassen des überflüssigen malerischen Elements, an plastischer Klarheit bedeutend gewonnen haben. Schöpf hat außer den angeführten Arbeiten eben die schöne Maemeestatue des Konradin vollendet. Bei Henschel sah man „Glaube, Liebe und Hoffnung," ausgeeuechen duech ein Weib — die Liebe, welche die Kinder, die sie geboren, Glaube und Hoffnung, auf den Knien trägt. Das sind die drei Schutzengel, welche Henschel duech ein glückliches Leben geleiten, deren Daseyn wie auch an jedem seiner Werke erkennen, so an der Gruppe von Knaben und Mädchen, welche „den Frühling" darstellt, wie an dem treflich komponieten Taufstein. Liebe ist der Genius, welcher die meisten Bildhauer beseelt, aber Glaube und Hoffnung sind seltener, und der Künstler kann sich glücklich schätzen, wenn statt ihrer ein anderer Genius ihm zur Seite steht — das ist bei Künstlern der Fall, außer der Liebe steht die Wahrheit ihm zue Seite. In seinem Amor, seiner Taubenpreffein, an dem badenden Mädchen, an der neuesten Gruppe, welche die Erziehung des Bacchus darstellt, sehen wie die Macht der Liebe, an seinem Fischerknaben, dem Ballonschlägee und an der fechtenden Statue des General Alten, welche der Künstler jüngst für seine Vaterstadt Hannevee schuf, die ganze Macht der Wahrheit. Bei dieser Figur hat Kümmel gezeigt, daß ee nicht allein Kenner und Meister des Nackten ist, sondeen daß er auch seine Gestalten schön zu gewanden weeheeht. Wahrheit half ihm die schwieeige Aufgabe, eine hitzeeiche Person in moderner Uniseem hinzustellen, glücklich lösen, so daß dieses Monument — ein Zeuge seines eignen Ruhmes — einst in seiner Vaterstadt daseehen wird. — Nicht moderne Helden, wohl aber die alten noetischen Göttergestalten, sehen wie in Fogelberg's Atelier, Odin, Thor, Baldur u. s. w., aus denen uns die ganze Größe der Nordlandssage entgegentritt. Man ist wieklich froh, aus dem altgriechischen Götter- und Heldenkreise herauszukommen, um zu ersahren, wie unsere eigenen Götter ausgesehen haben. Sehen wir hier die Größe des Konzeption und die Kraft der Ausführung besonders hreeoeleuchten, so ist es bei Wolff's Werken voezüglich die Milde und Anmuth, welche uns erquickt, daher eignet sich sein Talent mehr zu zaeten, als zu gewaltigen Darstellungen, und jenen fehlt nie die volle Anerkennung. Eine dieser zaet ausgeführten Marmorgruppen, „Amor mit einem Bindbrunde frielend," schickte Wolff nach der Münchner Kunstausstellung, die Gruppe wurde zertrümmert wieder zurückgesandt, die Schnauze des Hundes war besonders eingewickelt, ein Zeichen, daß der Schaden sich nicht erst auf der Rückreise ereignet, man hielt es aber nicht einmal

Digitized by Google

für nöthig, sich dem Künstler darüber zu erklären. Ist die Gruppe durch die Schuld des Bereins beschädigt, so ist es auch dessen Pflicht, sie zu dem angesetzten Preise zu behalten und dem Künstler nicht wieder zurückzusenden. Außerdem beklagten sich noch mehrere Maler in Rom, unter denen mir noch Gurlitt und Wittmer erinnerlich, daß sie Bilder zu der Münchner Kunstausstellung gesandt und nach Jahr und Tag noch keine Nachricht über Ankunft und Schicksal derselben erhalten. Es ist mir dieß um so unerklärlicher, da beide selbst zur Einsendung von Bildern aufgefordert waren und da, wie ich bei meiner Durchreise in München erfuhr, Gurlitt's Landschaft vom König von Bayern angekauft seyn soll. Man wird mir diese Abschweifung zum Besten einiger Künstler verzeihen, die mir in ihren Rechten gekränkt zu seyn scheinen. — Troschel's neueste große Arbeit ist „der nackte Perseus," mit dem Schwert in der einen, dem Medusenhaupt in der andern Hand, mit dem Fuß auf dem Körper des erlegten Ungeheuers stehend — eine schöne Heldengestalt im harmonischen Gleichgewicht des Körpers. Matthia ist noch damit beschäftigt, einige Statuen nach den Modellen Thorwaldsen's für den König von Würtemberg auszuführen, außerdem sieht man in seinem Studium „Amor, welcher bei einem großen wolligen Hunde eingeschlummert ist," eine höchst liebliche Gruppe, welche der Künstler schon oft in Marmor anfertigen mußte, und en basrelief die sehr gelungene Porträtbüste seines Meisters Thorwaldsen. Durch solche Porträtmedaillons berühmter Männer hat sich Wolff e hauptsächlich bekannt gemacht; neben Dichtern, Malern und Bildhauern sieht man in seinem Studium auch noch einen „Triton," einen „Amor" und selbst eine „Danaide," welche nach Berlin für eine Fontaine bestimmt ist. Es mag wohl eine schwere Aufgabe seyn, die der Danaiden; aber ebenso schwer ist es, den Brunnen der Kunst zu erschöpfen! Dieser Brunnen ist für jeden Künstler sein eignes Herz; Steinhäuser hat manche schöne Gestalt daraus hervorgeholt, „der Fischerknabe," „das Mädchen mit summendem Muschel vor dem Ohr," „das Agnus Dei" und „Hero und Leander." Diesem Leander möchte ich gern etwas von Byron's waghalsiger Kühnheit im Ausdruck wünschen, wenn er wie dieser durch den Bosphorus geschwommen seyn soll. Uebrigens liegt ein gar weiches Sentiment in Steinhäuser's Schöpfungen, er bildet hierdurch einen Uebergang zu den wenigen christlichen Bildhauern, die gegenwärtig in Rom sind. Zu diesen gehört der Schweizer Imhof, wie aus seinen Darstellungen der „Nedeffa," der „Hagar mit dem Sohn in der Wüste" und „Tobias mit dem geleitenden Engel" leicht zu ersehen. Der Styl ist der biblischen Historie angemessen, die Gewandungen sind lang verhüllend, schön drappirt; hier habe ich es zum erstenmal deutlich gesehen, wie die Kleider der Engel auf dem Rücken — da wo die Flügel herauswachsen — zugeschnitten sind. — Bei Max sehen wir meist heilige, zuweilen aber auch profane Gestalten aus der böhmischen Geschichte, „die heiligen Cyrill und Method [1], welche das Christenthum in Böhmen einführen," „eine heilige Fürstin," welche am Altare cemorirt wurde, deren Namen ich aber vergessen, „Premysl," den böhmischen Cincinnatus, und „Wlasta," die Heldin des Mägdekrieges. Außerdem überragt „der große Christoph" mit dem Kinde auf dem Rücken, alle übrigen Gegenstände des Studiums, trotzdem er sich noch etwas gebückt hat, ein „heiliger Sebastian" lenkt die Pfeile und eine schöne Madonna (Relief in Wattofer Sandstein) die Blicke der Frommen auf sich. Bei Achtermann sahen wir als dessen letzte und größte Arbeit „die Abnahme vom Kreuze," eine mittelalterlich schöne Komposition. — Als scharfen Gegensatz zu den Jüngern dieser streng christlichen Richtung will ich hier noch einen Künstler anführen, dessen Werke sich in der Idee wie in der Ausführung streng auf die Antike stützen, es ist Thorwaldsen's geschickter Schüler Jerichau, dessen Gruppe „Herkules und Hebe" bei großem Verdienste den Fehler des zu strengen Antikisirens der Formen hat, welches anfrischend zu einem Vergleich mit der Antike selbst herausfordert.

[1] Für die Thränkirche in Prag bestimmt.

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

6) Notizie di un quadro del Correggio, di A. Coppi. Rom, 1845. 12 S. 8.

Akademische Vorlesung über das Bild der Leda, dessen größeres Exemplar sich im Berliner Museum befindet. Vasari erzählt, Correggio habe dasselbe nebst einer Venus für den Herzog Federige Gonzaga gemalt, der diese Gemälde Karl V. schenken wollte. Ob diese Schenkung statt gefunden, ist ungewiß. Wir finden die Leda und eine Danaë später im Besitze der Königin Christine von Schweden, im Palast Riario (Corsini) zu Rom; die Sage, Gustav Adolph habe sie im dreißigjährigen Kriege erbeutet, ist nichts als Sage. Möglich ist's, daß die kunstliebende Königin sie nach der Zerstreuung der Gonzaga'schen Sammlungen während des Mantuanischen Erbfolgekrieges (1630) erwarb. In ihrem Testamente (Pungileoni, Memorie istor. di Ant. Allegri, II, 744) vermachte sie das Bild mit ihrem übrigen Eigenthum dem Kardinal Azzolino, nach dessen Tode (1689) die Gemälde an die Odescalchi kamen und im Jahr 1722 vom Regenten Philipp von Orleans für 90,000 Scudi gekauft wurden. Die fernere Schicksale der Leda, ihre Verstümmelung durch den scrupulösen Sohn des Regenten und Erwerbung durch Friedrich II. sind bekannt, wie auch daß sie sich nebst der Jo, welche ähnliche Schicksale hatte, jetzt im Berliner Museum (Nr. 218 und 216) befindet. Ein schönes Gemälde der Leda, Wiederholung der Hauptgruppe des obigen in kleineren Dimensionen, war im Besitz des bekannten Kardinals Salviati, Neffen Leo's X. († 1553), und wird im Testament der Herzoge Graeomo Salviati, 1668, zugleich mit einem Ecce-homo als Werk des Correggio aufgeführt. Durch Heirath mit Caterina Salviati erwarb der Großconnetable Fabrizio Colonna 1718 diese Bilder. Merkwürdig ist's, daß der zu seiner Zeit vielgerühmte Maler Pompeo Battoni, welcher nach Fabrizio's Tode 1756 beiden Gemälde inventarisirte, sie für Kopien erklärte, und die Leda 300, das Eccehome gar nur 200 Scudi schätzte. Als zur Zeit der französischen Invasion der damalige Großconnetable Filippo Colonna 80,000 Scudi Kriegssteuer zahlen mußte, verkaufte er eine Menge Kostbarkeiten, unter den Bildern auch den dornengekrönten Heiland, welcher nach Madrid an Godoy, 1808 an Murat, 1815 an Lord Londonderry und endlich in die Nationalgallery zu London gelangte (vergl. Kunstblatt 1847, Nr. 9). Die Leda blieb im Hause Colonna und kam bei des Fürsten Filippo Tode 1818 an seine älteste Tochter, die Fürstin Rospigliosi, in deren durch so viele Kunstwerke geschmückten Quirinalischen Palaste man heute diese schöne Gemälde bewundert.

7) Opere di Pietro Giordani. Florenz, 1846. 2 Bde. 1271 S. 12.

In dieser bis jetzt vollständigsten Sammlung der Schriften des berühmten Redstellers und Stylisten ist vieles enthalten, was auf Kunst und Kunstgeschichte Bezug hat. Daß die Ausbeute für letztere gerade besonders groß wäre, will ich nicht

Digitized by Google

behaupten, wie es denn auch keineswegs in Giordani's Absicht liegt, kunstkritische Untersuchungen anzustellen. Will man aber von den Ansichten, wie sie seit der Mengs'schen Zeit in Italien vorherrschend sind, Ansichten, die indeß neuerdings mancherlei Modifikationen erfahren haben, genauere Kunde gewinnen, so sind diese Aufsätze von Wichtigkeit, um so mehr als das Urtheil dieses Mannes zu den geachtetsten gehört. Es ist noch die Schule, welcher Puccini, Cicognara, Missirini angehörten; die Schule, welche in Canova den Gipfel der Skulptur sah, welche sich vor Laubi's, Camuccini's, Benvenuti's Bildern entzückte und glaubte, diese Malerei, welche ihr Gutes und Rühmenswerthes hatte, die aber dem Beifall nach dem Auslande angehörte, wie sie in unvermeidlicher Steigerung immer weiter von Natur und Wahrheit sich entfernte, könne der neuern italienischen Kunst die Bahn des Heils zeigen. Dieß ist die vorherrschende Richtung Giordani's: dieser Richtung gehören seine Neigungen an, dahin zielen seine Wünsche, darauf deuten seine Lehren. Es kann nicht fehlen, daß mancher Zwiespalt zum Vorschein kommt, wenn man seine Charakteristiken von Werken des 15ten mit denen von Erzeugnissen des 19ten Jahrhunderts vergleicht. Aber die italienische Kunstkritik macht es sich in solchen Fällen mit Worten ziemlich leicht, wie man sich denn auch nicht wundern muß, wenn für Giotto und Raffael und Appiani der Maßstab so ziemlich derselbe ist, oder wenigstens die Charakteristik in derselben Ausdrucksweise sich bewegt, weil eben in den meisten Fällen die rechte Schärfe und prägnante Entschiedenheit der Charakteristik fehlt.

Vom Cinquecento handelt nur die akademische Rede (vom Jahr 1812) über Innocenzo Francucci's da Imola Fresken im Chöre della Viola zu Bologna, einem Bau Annibale Bentivoglio's vom Ende des 15ten Jahrhunderts, nach wechselnden Schicksalen mannigfach umgestaltet und verunstaltet, wobei der größere Theil der Kunstwerke zu Grunde ging, die es ehedem schmückten. Mythologische Gegenstände wurden hier vom Imolesen dargestellt: Endymion, Actäon, Apoll mit Marsyas sind geblieben. Wieder abgebrockt findet sich das Leben der Friaulerin Irene da Spilimbergo, im Jahr 1561 von Dionigio Atanasi aus Cagli in anmuthiger Weise beschrieben. Alles Uebrige gehört der Kunst unsers Jahrhunderts an. So ein Panegyrikus Antonio Canova's, aus der Zeit als er auf dem Gipfel des Ruhmes stand (1810) — der ganzen Anlage nach Lobrede, wie denn bei Napoleons Namen die gerechte Gunst des Himmels gepriesen wird, welcher Canova, dem Imperator zum Zeitgenossen gegeben, auf daß er Alexandern in nichts zu beneiden brauche, während unserm Verfasser der Ausspruch Davids, Canova sey der Correggio der Skulptur, wenn auch wahr, doch das Verdienst des Bildhauers nicht umfassend genug zu bezeichnen scheint. Von neueren Skulpturwerken finden wir Tenerani's erste Psyche, Bartolini's schöne Gruppe der Charites (in der Kapelle des Poggio Imperiale bei Florenz) und jugendlichen Bacchus geschildert; es sind Schilderungen, die mar mit Vergnügen liest, wie denn Giordani einestheils die Kunst der Rede in hohem Grade besitzt, anderntheils aus den Beziehungen der bildenden Kunst zum Leben und zu den moralischen und bürgerlichen Zuständen stets reichen und dankbaren Stoff zu Betrachtungen zu schöpfen weiß. Blicke man aber auf die Beurtheilung des eigentlich Künstlerischen, so wird der Unterschied zwischen Canova und diesen jüngern Meistern, zwischen dem Charakter seiner und ihrer Werke, durchaus nicht klar. Auch manche Malerwerke werden besprochen: Landi's und Camuccini's Bilder in S. Giovanni zu Piacenza (der Gang nach Golgatha — „Ihr Töchter von Jerusalem" — und die Darbringung im Tempel) — 1811 —, der Spasimo di Sicilia bei Gelegenheit des Toschischen Stiches (1833), des Genfers Constantin vortrefflichen Porzellangemälde, die ausgezeichnetsten in ihrer Art, von denen die bedeutendste Sammlung sich in Turin befindet, mehrere der größten und vollendetsten in Paris und Genf. Das Lob, welches diesen so fleißigen wie schönen Arbeiten gespendet wird, ist ein verdientes; wenn aber Giordani, in der Betrachtung, wie Raffaels Malereien durch die Zeit gelitten haben, in Gedanken Rafael zurufe: nicht der Leinwand, dem Holz, der Wand vertraue deine Farben, sondern dem Porzellan — so hat dieß etwas beinahe Komisches, und Cicognara machte mit Recht den Freund aufmerksam, wie sehr er im Irrthum befangen sey, wenn er glaube, eine schaffende und glühende Phantasie könne sich solchem Mechanismus in größerem Werke fügen. Anderes schließt sich an, über den Maler Boffi († 1816), über die Rückkehr des Pferdegespanns von S. Marco (1816), über Cockerell's Ansicht von der Aufstellung der Niobidengruppe (1816), über Cicognara's Storia della Scultura und Bidoni's Pittura Cremonese und manches Andere. Eine Art Curiosum endlich ist der älteste Aufsatz, dem wir in diesen Bänden begegnen: der Descrizione del Foro Bonaparte (1806). Es ist der Text zu den Zeichnungen und Plänen Giovanni Antolini's, Entwürfe zu den Bauten, welche den Platz des vormaligen Visconti Sforza'schen Kastells in Mailand einnehmen sollten, eine Römer Reminiszenz, mit Thermen, Zellami, Böse, Theater, Pantheon, Museum u. s. w., Alles Nachahmungen oder Kopien antiker Gebäude. Was davon entstanden, weiß man. Als zu Ende des 14ten Jahrhunderts der Visconti die großartige Kirche der Lombarbei bauen wollte, wandte er sich zur gothischen Architektur; die Kunst und Aesthetik des 19ten Jahrhunderts fragen die Antike um Rath, als es darauf ankam, die Zeit „Napoleon's Augustus" zu feiern, von welchem es in der Widmung heißt, die schönen Künste dürften nicht das Leben zu gewinnen, nicht Ehre zu erlangen hoffen, woher in dieser Zeit noch in der Zukunft, außer wenn sie auftraten unter dem Schirm Seines unsterblichen Namens.

(Fortsetzung folgt hoffen.)

Rt.

Nachrichten vom April.

Plastik.

Paris. Der Bildhauer Petitot hat nie kolossale Statuen für die Carrouselbrücke gefertigt, die Stadt Paris, die Seine, die Industrie und die Kunst darstellend.

Ein rheinländischer Künstler, Haetung aus Koblenz, hat im Auftrage des Königs von Preußen eine Metallkatze Siegfrieds für das Schloß Stolzenfels ausgeführt, welche in der diesjgen Ausstellung zu sehen war und nunmehr nach Köln abgeführt wird.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom. Die auf Befehl des Kaisers von Rußland veranstalteten Ausgrabungen sind in einer Tiefe von mehr als 50 Palmen auf einen mit großen Platten gepflasterten Platz getroffen, welcher auf den ersten Anblick eine Vertiefung des Terrains zu seyn schien. Da indessen die Steine einem andern Strich folgen, als in der Umgebung der Phocassäule, da ferner das Niveau um ein Beträchtliches höher zu liegen scheint, so läßt sich kaum an etwas Anderes, als an das Komitium denken, welches Dursen in dieser Himmelsrichtung in der That gesucht und angenommen hat. Die Stelle, an welcher diese höchst wichtige, in jedem Fall sehr bedeutende Entdeckung stattgehabt hat, liegt zwischen S. Teodoro und den großen Mauern, die man gemeiniglich entweder als die Cucia oder das Haus des Cacilius bezeichnet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 29. Donnerstag den 17. Juni 1847.

Bemerkungen über den Kunstkreis.

Von J. L. Böhrlen.

Man mag sich des Kreises der Künste als eines naturgemäßen und nothwendigen gern wieder bewußt werden, wenn man sich in ihren verschiedenen speziellen Erscheinungen längere Zeit umgethan hat.

Wir wollen und des Begriffes der „Schönheit" als der Darstellung des vollkommenen Gebildes in bester Schaubarkeit hiebei als leitend bedienen.

Es ist wohl sehr naturgemäß, daß der Mensch das Gebäude, das Einzige, wodurch er mit den Erhebungen der Erde, mit Fels, Höhle, Baum und Hain wetteifert, zu einem schönen Gegenstand erheben will. Wir denken zunächst an den öffentlichen Palast, dem sich die Prachtwohnung des Einzelnen nähert, und an den Tempel. Der Zweck bedingt die Ein- und Abtheilung der Räume. Hier ist Schönheit zuerst eine anschauliche Zweckmäßigkeit, welche sich in der Bauvemöglichkeit, der Helle, der heitern Weite und Höhe, der Akustik beurkundet, dann aber in angenehmen Wechsel der Ausstattung, Ausschmückung und Belebung der einzelnen Räume übergeht.

Die Außenseite, die Façade, in die großen horizontalen Zonen der Geschoße geschieden, gibt Kunde von Zweck und innerer Haupteinrichtung des Gebäudes. In diesen Zonen wird durch Symmetrie der Thüren- und Fensterreintheilung, durch die Auslabungen derselben, die Gesimse, durch Säulen, Pilaster, Balken ꝛc. die größte Schaubarkeit bewirkt.

Es ist aber natürlich, daß nur bei einer gewissen Größe der Verhältnisse und Massen eine architektonische Physiognomie, tüchtige Schlagschatten, ein grandioses Helldunkel durch Hervortretendes und Zurückweichendes zu bewirken sind, weßhalb denn die Anwendung von Auslabungen und Säulen bei kleinern Gebäuden ganz zwecklos und kleinlich erscheint.

Bei dem Tempelbau hat über den Styl zunächst der Sinn, der entweder in die Breite oder in die Höhe will, entschieden. Daß der Mensch, wenn er den Göttern baut, das Grandioseste erstrebt, ist wohl auch natürlich. Er will den größtmöglichen Flächenraum für die Schaaren der Gottanbeter; er will das Hochlicht und den sonnerfüllten Nachhall. Wenn wir an den Hain denken und an die Höhle, so können auch ihre optischen und akustischen Greßheiten beim Tempelbau mitgewirkt haben.

»Lucus a non lucendo« ist ganz unwahr; man muß noch keinen Hain gesehen haben, wenn man ihn nicht den leuchtenden, von Sonne, Mond, Feuer, Fackellicht ꝛc. will nennen lassen.

Gewiß waren die Bogen der Hochstämme des Waldes nicht die Veranlasser des gothischen Spitzbogenstyls; aber eine Beianschauung mögen sie immer gewesen seyn. Der Mensch will das Großartige der Natur durch sein Werk nachahmen, so gut als er kann; er will die Eindrücke wiedergeben, die er von ihr empfangen.

Berghalden und Höhlen und Wald hallen nach. Der Mensch, bei dem sie den Gesang erwecken, wie man bei den Hirten bemerkt, die sich schon als Knaben in den Gebirgen in einem stets dem Kuhreihen ähnlichen Gesang üben, was sie, wenn man die akustisch undankbare Fläche bereitet, nicht mehr thun, — der Mensch will in seinem Tempel den schönsten Hall. So baut er immer höhere und weitere Hallen. Der Bauhyl ist durch das Baumaterial auch an den Boden gebunden. Der Mensch deutet seine Felsen, seine Wälder, seinen aufgeschwemmten Lehmboden aus. Jede Kunst hat ihre Wurzel in der Erde, während sie, Luft und Licht suchend, in die Höhe strebend, durch Stängel und Blätter die schönste Blüthe sucht.

Die Hauptbauhyle der Tempel scheinen erschöpft; der Mensch kann wohl auf seine andere spezifisch neue Weise mit großartigen und schönen Formen in die Höhe und Weite kommen. Kombinationen lassen sich denken. Noch ehe könnte eine neue Säulenordnung entstehen, da die Tierrathen keinen geschlossenen Kreis bilden. Oder vielmehr in der Nachahmung der vorgothischen und gothischen Baukunst ist wirklich das Kapitell der Erfindung so frei gegeben, wie die Zeichnung der Fensterbogenfüllung. Innerhalb der Pyramidalform, der Quadratur, des Rundbogens und Spitzbogens wird sich der Tempelbau immer bewegen.

Die Denkmale: Triumphbogen, Ehrensäulen, Grabmäler ꝛc, ahmen stets die Formen oder Fermtheile der Tempel nach oder gebären durch ihre Gebilde zur Skulptur. Amphitheater und Circus sind zunächst dieß zweckmäßig construirt. — Dem Menschen erscheint die freie Natur im Allgemeinen schön. Aber bald ist sie zu überfüllt, bald zu leer oder einförmig; bald hat sie gleichgültige Parallelismen, bald zu schroffe Kontraste, zu grelle Massen.

Der Besitz größerer Räume erweckt den Sinn, dieselben malerisch zu gestalten. Dieß kann nun auf mehrfache Art geschehen. Haben es die Alten damit gehalten, wie sie wollen, oder machen es entlegene Nationen, z. B. die Chinesen, wie es ihrem Geschmacke zusagt: wir können drei Style der Gartenkunst unterscheiden und wollen sie niedern benennen, ohne ihnen eine scharfe Abgränzung beizulegen.

Der holländische Styl bildet Terrassen mit Blumenbeeten; er zeichnet die Rabattenfiguren und ist so eine Art Kalligraphie mit Pflanzen, Blumen, Stauden, eine Filigranarbeit mit Vegetation, wobei Tempelchen, Grotte, Vogelhäuschen ꝛc. der bunte Schmelz daran sind.

Der französische Styl ist mythologischer Art; er baut Baumreihen, hohe Laubwände. Wiesenabhänge, Wasserkünste mit Statuen von Göttern und Halbgöttern, fabelhaften Thieren, Frauen ꝛc. belebt. Er will hehre Schatten, Labyrinthe, Kühle der Springwasser, bequemsten, geselligen Wandel

Der englische Styl ist landschaftmalerisch, entweder idyllisch, wie in den Parks mit schönen Waldpartheien, wohlgeformten Baumgruppen, saftgrünen Rasenflächen, von Wild oder nutzbaren Hausthieren belebt, — oder romantisch, wie in den sogenannten englischen Gärten, wo die bereitliegende Natur durch Kunst, durch Abwägen der Massen und Linien, durch wirksame Kontraste, durch die Zuthat passender Architektur schaubarer gemacht, verschönert wird.

Digitized by Google

Der Mensch ist aber sich selbst immer und mit Recht der würdigste und dankbarste Gegenstand schöner Darstellung. An seiner ganzen Gestalt geschieht dieß am reinsten von der Bildnerei, und wie auch diese Kunst sich durch fortgesetzte Bereinigung auf den höchsten Ausdruck gesteigert hat, wissen wir. Auch schöne Thiergestalten zieht sie in ihren Kreis und treibt ihre Masse, wie die Baukunst, ins Kolossale. Durch die Gruppen gelangt sie zu den Basreliefs, in welchen sie zur Malerei wie in den Arabesken zur Dekoration hinneigt. Die Skulptur vergesellschaftet sich gern mit der Architektur.

Aber der Kunsttrieb des Menschen will auch ein Abbild, ein Gemälde, der ganzen sichtbaren Welt schaffen. Dieß gelingt ihm durch Pigmente auf der Fläche bis zur Täuschung. Hier weiß er nun in Nachahmung von Gestalten, von ihrem stehen in Licht, Luft und Duft ein Zauberhaftes zu geben. Die Seele der Menschen, die Empfindung, die That, das Ereigniß spricht zu uns; Saft und Kraft der Natur glänzt uns entgegen; die Vergegenwärtigung, die Belebung gleicht einem Wunder; doch hat kein Meister alle Offenbarungen derselben in gleich hohem Grade darzustellen vermocht. — Panoramen, Polyoramen, Transparente nehmen gespannte Tages- oder Lampenlicht zu Hülfe.

Aber der von allen Banden freie Mensch hat ein Verlangen, sein eigenes körperliches Wesen im Behagen zum Gegenstande seiner Thätigkeit zu machen, die Schönheit seiner Gestalt in mannigfaltigen Bewegungen auszukramen zu lassen. Der Tanz umspielt das Geschlechtsverhältniß in mehr oder minder zarten Andeutungen. Die Kunst hat den methodischen Tanz daraus gestaltet. Man kann auch die gymnastischen Künste zu Draht, Seil und Pferd dazu zählen. Durch die Mimik neigt der Tanz zur Sprache hin.

Die Tänze der Wilden sind meist charakteristischer, inhaltreicher als die der Zahmen, deren beliebteste mitunter höchst einförmig, dazu oft ungeziemt sind.

Diese Künste alle haben es nun mit dem Aeußerlichen, mit Massen, Körpern, körperlicher Erscheinung zu thun. Der Mensch hat aber ein Organ, ein Instrument, das Leben ohne wirklichen Aufbau, ohne Nachbildung, ohne täuschende Nachahmung, ohne Produktion seiner selbst darzustellen. Es ist die Sprache der Poesie, welche statt zu bilden schildert. Jeder trägt das Dasein in seiner Seele; die Sprache weiß dessen Gestaltungen durch die Einbildungskraft zu erwecken. In der Lyrik ist das Gemüth selbst betheiligt, selbst sprechend und seine Theilnahme kann sich auf die ganze Welt, auf das Größte und Kleinste, auf Natur und Menschenleben in allen ihren Weiten und Tiefen erstrecken.

In der epischen Poesie tritt weniger der subjektive Antheil, als das objektiv Geschehene vor; die Ereignisse und Gesinnungen reihen sich vor uns auseinander. — Im Drama läßt der Dichter die Menschen selbst auftreten. Die Gesinnung rundet und bestimmt sich zum Charakter, das Ereigniß wird durch die Handlung, die That herbeigeführt, der Zufall, als nicht aktiv, zurückgedrängt.

Die Poesie hat Zwischengattungen, Spielarten; doch wird in jedem ihrer Erzeugnisse entweder das Moment des subjektiven, passiven Geschehenlassens, oder des objektiven Geschehens, oder der gegenwärtigen, zurechnungsfähigen Handlung durch Wort und That überwiegend erscheinen.

Durch Rhythmus, Reim und bildliche Sprache neigt die Poesie zur Musik hin; die Lyrik verbindet sich gern mit ihr.

Das Drama ist aber die Unterlage einer eigenen, der dramatischen Kunst; denn warum sollten Menschen, deren Aeußerungen, deren Betheiligung bei interessanten Situationen, bei einem organisch abgeschlossenen Akt und Geschick wir vernehmen, der Gestalt nach nur in unserer Imagination leben? Warum sollten sie nicht durch künstlerische Metamorphose leibhaft uns erscheinen? Warum sollte nicht auf eben solchem Wege die Handlung vor sich gehen?

Wie wissen, auf welche Höhe die gebildeten Nationen auch diese Kunst gehoben. Nur nebenbei mag die Bemerkung gehen, daß die Scenerie nie zu gut seyn kann, weil es doch immer nur eine gemalte Welt ist, daß aber ein glänzendes Kostüm leicht störend wirkt, weil es mit Ueberbietung der warmen Lokaltöne grell, schreiend, kalt wird und den Materialismus der prunkenden Hülle über den Idealismus der Fülle der Darstellung hebt.

Wir wollen hier der „lebenden Bilder“ als einer Hinneigung der Dramatik zur Malerei erwähnen.

Wir sahen die vorgenannten Künste vom schönen Aufbau, Verschönerung der Umgebung, schöner Darstellung der Menschengestalt, ruhig und bewegt, dann der ganzen äußern Welt, hineinbringen zum Menschenleben, wie in der täuschenden Vergegenwärtigung des Körperlichen das sittliche Innere durchblickte; wir sahen, wie dann mittelst der Sprache das Dasein, sichtbares und unsichtbares, sich der Imagination ganz erschloß, wie das Gemüthsleben sich aussprach und endlich in leibhafter Nachahmung geschichtliche Momente sich darstellten. Das herrliche Element des Lichts und seiner Farben war nicht hinreichend, dem Menschen Kunstorgan zu seyn; es mußte sich mit der Luft, dem Schalle verbinden, mußte die Sprache als Behikel sich beigesellen, um den Kreis des schönen Lebens weiter und tiefer aufzuschließen.

Und doch fehlte dem Genius der Menschheit noch eine Kunstsprache. Er hatte einen ausgebreiteten Reichthum von Offenbarungen gewonnen, aber Eines hatte er noch nicht errungen, das Innerste aufs Innigste und ohne den Gedanken als Dolmetscher aussprechen, in der Kunst unmittelbar die Seele hinzugeben.

Hier mußte sich das Element des Tones selbstherrschend machen, mußte aus dem Innersten hervorzaubeln und seine eigene Sprache ausbilden.

Die Macht dieser Sprache ist zunächst auf den Wohllaut gegründet, der schon im einfachsten Akkorde liegt und in dessen Entwicklungen, Kombinationen und deren organischer Gestaltung sich zum Anmuthenden, Anregenden verstärkt. — Wenn der Ausdruck der innern Empfindung, die unmittelbare Mittheilung von Gemüth zu Gemüth am Ende doch das Höchste im Leben ist, weil sie aussprecht, wie der Mensch vom Leben bewegt wird, wie dessen Tiefen sein tiefstes Inneres berühren, so ist die Wortsprache, so innig sie seyn mag, so offenbarend sie sich erweisen will, doch immer nur andeutend, erzählend, schildernd. Empfindung, Affekt, Leidenschaft sprechen in der Regel nicht mit sich selbst, sind schweigend, stockend, stumm sich selbst beschauend, die Anregung imaginativ wiederholend. An die Wortsprache gewiesen fühlen sie das unbehülfliche Behikel, theilen sich oft nur gezwungen mit, finden sich durch den Erfolg getäuscht, erkältet. Der Andere muß den Zustand des Bewegten, Aufgeregten, Angeschienen aus dem Wort in seine Imagination übertragen, in sein Mitgefühl übersetzen.

Wenigen Menschen, selbst die Sprecher des Gefühls, die Dichter nicht ausgenommen, will es gelingen, letzteres recht Herz in Herz sprechen zu lassen. Das Vermögen solcher unmittelbaren Mittheilung ist der Kunst der Töne vorbehalten.

Der Gesang — wir wollen vor der Hand alle Musik so nennen — spricht die Empfindung unmittelbar aus, sey er nun bloß melodisch oder mit der Sprache verbunden. Die Wortsprache für sich ist kurz, kalt, trocken verbal, bloß hindeutend, den Namen für die Sache gebend. Leidenschaftliche Mittheilung ist

Digitized by Google

schon verhüllte Musik. Mit Gesang verbunden läßt sie länger ausklingend im Wort, im Namen die Sache, den Antheil des Sängers an ihr, seinen Zustand vor dem Hörer erstehen. Der Singende bleibt, in Tönen ruhend, sie wiederholend, wechselnd, auf seinem Gefühle beharrend, er bewegt sein Gemüth durch die Vibration der Töne; er drückt, durchfühlt sein Anliegen, süß oder bitter, noch und noch einmal, und läßt es sich im Wohllklange baden, erfrischen, abkühlen. Das, was ihn anfangs als ein ganz Besonderes, Einziges, Persönliches mit Lust oder Leid überdrängte, was in ihm stecken, ihn in seinem Schweigen verzehren wollte, das wird nun, in Töne aufgelöst, zu einem allgemein Menschlichen, das, wie schon so viele, nun auch ihn beglückt, bedrängt; es wird gleichsam in das Element des reinen Menschenlebens, in die Poesie des Daseyns hineingesungen.

Wir thun wohl, uns alle Musik als Gesang zu denken und diesem Gemüthsbewegung als Text zu unterlegen. Die Instrumente haben zum Theil einen Beilaut, der an Töne der unbelebten oder der thierischen Natur erinnert; sie überbieten aber die Menschenstimme in Fertigkeit. Musik ist zuweilen ganz instrumental. Sie soll dann weder sprechen noch malen; obwohl Ausnahmen bei der Durchbildung der Kunst und ihrer universellen Anwendung, also bei charakteristischen Darstellungen nicht ganz unzulässig seyn mögen.

Der Instrumentalmusik aber einen bestimmten Text in Gedanken zu unterlegen, wirkt störend, indem es das freie Spiel derselben mit unserm Gemüth auf ungeeignete, zweckwidrige Weise durchschneidet.

Auch diese Kunst hat der Menschengeist auf eine eminente Höhe gesteigert, sie in Weite und Tiefe zu einem herrlichen organischen Aufbau durchgebildet.

In den menschlichen Spielen waltet auch ein künstlerisches Moment. Spiel ist ein konventionell-bedingtes, abgeschlossenes Leben im Kleinen, worin körperliche Geschicklichkeit oder Verstand, Kombinationsgabe, List, Gedächtniß, Imagination ꝛc., Aufgaben, Räthsel zu lösen, die Umstände zu benützen, das Ungünstige abzulehnen, die Eröffnungen der Andern zu errathen, den Zufall zu ahnen haben. Sie halten sich zuweilen auf die gymnastische Seite, oder sie sind mimischer Natur. Die meisten erinnern an das Drama, sollte dieses auch bloß mit Karten, Schachfiguren, Steinen, Würfeln ꝛc. aufgeführt werden.

Wir glauben die Sphäre der Kunst, den Kreis der Künste umschrieben zu haben; — wir finden, daß der Mensch in ihnen ein Leben zweitee Potenz lebt, ein solches, in welchem dem Einzelnen, unendlich und allseitig Bedingten, im engen Kreise seiner persönlichen, örtlichen und räumlichen Verhältnisse sich Bewegenden eine Theilnahme am allgemeinen Leben der Menschheit, ein Mitgenuß der Totalität des Reinmenschlichen aller Zeiten und Räume, ein Mitfühlen des Gesammtmenschenthums vergönnt ist.

Wenn nun aber, um die Kunst, dieses Leben höherer Potenz, zu schaffen, darzustellen, eine gereinigte Zubildung, eine gesteigerte Uebung erforderlich ist, so vermag auch nur eine erhöhte Bildung des Sinnes und Gemüthes, eine liebend thätige Richtung des Interesses auf kasselbe es würdig zu genießen, sowie diese Richtung, in der Nation als Enthusiasmus rege, hinwieder jene schaffende Talente aus sich hervorruft.

Wir werden uns im Hinblick auf dieses Kunstleben unserer Menschenwürde, unserer höhern Bestimmung bewußt, denn das Höchste, der religiöse Geist, das Erfassen des Menschlichen als göttlichen Geschicks, der Gotteseinheit wird erst durch die Kunst, der Bund der Künste auf seine erhabenste Stufe gehoben.

Zwei Fragen drängen sich uns nach dieser Kontemplation mehr zur Erwägung als zur Beantwortung auf: Ist es wohl denkbar, daß im Verlaufe der Jahrhunderte noch eine spezifisch neue Kunst erfunden wird? und — wie sie zusammen die höchste Blüthe des Erdenlebens sind, mögen wohl die Bewohner anderer Gebiete der Schöpfung auch kunstbegabt, auch so gebildet seyn, daß sie über dem gewöhnlichen, wenn auch gefälligen, doch dem Bedürfniß dienenden, dem einfachen Daseyn noch eines Lebens höherer Art, eines Spiels, in welchem doch wieder der höchste Ernst verhüllt ausgesprochen ist, froh werden?

Uebersiedelung des gothischen Baustyls aus Frankreich nach Deutschland.

In der kritischen Anzeige von Didron's »Annales archéologiques,« welche das Kunstblatt von d. J. Nr. 10 und 11 S. 38 ff. enthält, geschieht (S. 42) einer merkwürdigen historischen Notiz Erwähnung über die zwischen 1262 und 1278 fallende Erbauung der frühgermanischen Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, wegen welcher auf ein französisches Werk verwiesen wird. Es ist aber keineswegs nothwendig, deßhalb einen ausländischen Autor anzuziehen, da die betreffende Stelle aus dem Chronicon ecclesiae Wimpensis des dortigen Dechanten Burchard de Hallis († 1300) bereits in den im Jahre 1832 erschienenen „Beiträgen zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde von Dr. Fz. Hub. Müller I. S. 73“ mitgetheilt ist. Sie lautet: »Monasterium a R. P. Crudolfo constructum, praenimia vetustate ruinosum, ita ut jam in proximo ruinam minari putaretur, diruit accitoque peritissimo architecturae artis latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere Francigeno Basilicam ex sectis lapidibus construi jussit.« Wer diese angeführte Stelle zuerst entdeckt hat, weiß ich nicht und bemerke nur, daß Herr Baurath v. Quast mich schon vor mehreren Jahren aufmerksam gemacht hat auf das besondere Gewicht, welches jene für gleichzeitig zu erachtende Notiz über Ehronist berichtet von dem Vornehmen seines Amtsvorgängers, des Dechanten Richard v. Dietenheim) für die direkte Abkunft unserer gothischen Kirchenbaustyles aus Frankreich in die Wagschale legt. Die Ehronik selbst steht bei Schannat, Vindemiae litt. — Es mag bei dieser Gelegenheit Erwähnung finden, daß, während in England der ältere Spitzbogenbau, die Kathedrale von Canterbury, 1174 durch einen französischen Architekten entstand, wir an dem im Jahre 1207 gegründeten Chor des Domes von Magdeburg mit seinem Kapellenkranz wohl das älteste Beispiel jenes primitiven französischen Kathedralenstyls in Deutschland besitzen: in der Weise jedoch, daß der Baumeister, welcher offenbar das neue französische System kannte, das altherkömmliche Einheimische in eigenthümlicher Weise mit dem in der Fremde Neugeschaffenen zu verschmelzen wußte. So enthalten die Details ein Gemisch alter und neuer Elemente, während die Grundkonstruktion, scharf angesehen und näher gerüft, bereits das germanische Strebepfeilersystem sich beinahe völlig zu eigen gemacht hat, und es ist daher gewiß auch ganz richtig, wenn Herr Prof. Kugler, der gewöhnlichen Ansicht entgegen, wonach das Magdeburger Domchor den romanischen Bauwerken beigezählt wird, in der Deutschen Vierteljahrschrift (1842. Heft 3 S. 272) dasselbe geradezu bezeichnet als „ein gothisches Gebäude, doch stark versetzt mit romanischen Formen“ — in eigenthümlichem Gegensatze zu den meisten andern Bauwerken der Uebergangsperiode, die man nur als romanische Gebäude, versetzt mit germanischen Elementen, klassifiziren kann. Sehr bald, dünkt mich, dürfte man sich darüber allgemein verständigen, daß die Bauwerke des sogenannten Uebergangsstiles in Deutschland, weit entfernt eine allmählige, etwa gar schon im 10ten und 11ten Jahrhundert

Digitized by Google

anhebende Hinüberleitung zu der spätern Gothik zu bilden, vielmehr zu einer so spätern Zeit entstanden seyn müssen, wo theils im Auslande, theils aber auch im Inlande bereits vollständige Beispiele des gothischen Styls existirten, von denen man, besonders da wo das Bauwesen noch ganz in den Händen der meist konservativen Geistlichkeit brachte, dieß oder jenes Einzelne entlehnte, um dadurch dem erborbenen Romanismus wieder Leben zu geben, und diese Perioden, wo das Romanische in Deutschland sich mit gothischen Elementen neu zu beleben wußte, wo zum Theil bereits aber auch völlig keenggermanische Gebäude von denen, die einem entschiedenen Fortschritt huldigten, aufgeführt wurden, dürfte in manchen, besonders den nördlichen Gegenden wohl das ganze 13te Jahrhundert umfassen. Dryhalb scheint es mir immer der Prüfung vom artistischen Standpunkte aus werth zu seyn, ob nicht solche Gebäude, wie die Dome von Bamberg, Merseburg und Naumburg, die zwar im 11ten Jahrhundert gegründet wurden, nach der gewöhnlichen, durch historische Zeugnisse indeß nicht unterstützten Annahme um den Schluß des 12ten oder den Beginn des 13ten Jahrhunderts in ihrer gegenwärtigen Gestalt errichtet worden seyn sollen, vielmehr erst dem weiteren Verlaufe des 13ten Jahrhunderts angehören? Urkundlichen Nachrichten gemäß wurde für die prestauratio des Domes von Bamberg (Lang, Regesten III. S. 437) und für die prae dificatio des Domes von Merseburg (C. P. Lepsius in den Neuen Mittheilungen des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 4. S. 76) im Jahr 1274 gesammelt, und zu Naumburg war man im Jahr 1249 auf Vollendung der Dombaues bedacht, wobei gewöhnlich, und wie es scheint mit Recht, auf das Westchor des Domes Bezug genommen wird, welches im frühgermanischen Styl gebaut ist, nicht unwahrscheinlich indeß eine kalt dierfte Forsetzung des romanischen Langhauses, natürlich aber unter den Händen anderer, und vielleicht fremder Baulente blieb. (Vgl. Kunstbl. 1844 Nr. 52.) Obenhin mag bemerkt werden, daß um die damalige Zeit ein einflußreiches Mitglied des Naumburger Domcapitels in Paris studirte. Vgl. Sagittarii, Historia bipartita Eccardi II., rec. Buder S. 77.

Otte.

Nachrichten vom April.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Spalato. Diun Diotzio Calegri entwarf im Jahr 1672 auf Befehl des venetianischen Senats einen Plan von Salona, der aber keine Alterthümer hat mit der jetzt aufgerechten wahren Lage der Stadt. Im Jahr 1821 befahl Kaiser Franz, ein großer Gönner Dalmatiens, die Ausgrabung Salona's und Polo's. Nach seinem Befehl in dieser Provinz waren in den Jahren 1824 und 1835 neue Pläne aufgenommen, die aber der Wahrheit ebenfalls nicht entsprachen. Mühsame Ausgrabungen zur Aufsuchung von Denkmälern wurden an vielen Stellen vorgenommen, und wieder zugeschüttet, wenn die Grabung keinen Erfolg versprach. Der organische Unterschied in der Verfahrungsart Professor Carrara's, welcher zu so glänzenden Resultaten führete, besteht darin, daß durch ihn die wahre topographische Lage endlich fest bestimmt wurde. Zu diesem Ziel gelangte er dadurch, daß er seine Arbeiten ausserhalb der Mauren um die ganze Stadt herum vornahm, die Thore auffand, die wahren Ringmauren in ihrer Ausdehnung sowohl als in ihrer Form bloslegte, so alle weiteren Muthmaßungen oder Spekulationen abschnitt und die Enthüllung des Plans zu dem einfachen Geschäft eines Feldmessers machte. Die Stadt hat einigermaßen die Form eines abgestumpften Kegels, indem die breitere Basis nach Osten zu eine Vergrößerung der ursprünglichen Stadt ist, mit der sie durch ein großes inneres Thor in Verbindung stand. Das neuere Salona liegt an den Ufern des Jlusses, der annoch den frühern Namen trägt und von Ost nach West fließt; die alte Stadt erhebt sich allmählig anwärts bis zu ansehnlicher Höhe, so daß die nördliche Mauer weit höher ist als der südliche Stadttheil, der sich an Fluß und Meer anlehnt. An dem nordöstlichen Winkel der Stadt sind die Trümmer des durch die Via Gabiana nach Aubetrium über Aubetrium führenden alten Thores, das sich durch die gewohnte Festigkeit römischen Mauerwerks auszeichnet. Man sieht, daß die Stadt zur Vertheidigung vierreckige Thürme von ungleicher Größe — 72 bis 98 Fuß — gehabt haben müsse. Einer der interessantesten Gegenstände im nördlichen Theile der Stadt nahe der Mauer ist die Ausgrabung eines Bades, welches aus Krnr zeigt, daß das moderne orientalische Bad im Wesentlichen dasselbe ist, wie das der Alten. Unweit des Bades findet sich das große Thor, welches die alte mit der neuen Stadt verband, ausgegraben und bloßgelegt. Das Pflaster ist, wie in Pompeji, mit den parallelen Radgeleisen bezeichnet, allein die Steine sind größer und ausgehöhlter — letzteres ein Beweis vielleicht dafür, daß Pompeji verschüttet wurde, als die Städte des Reichs noch in voller Blüthe, Salona als sie in vollem Verfall waren. Die Wasserleitung zog sich über dem Thore hin und man sieht hier eine merkwürdige Naturerscheinung — ein Riff im Kanal der Wasserleitung hat hier im Verlaufe der Zeit einen Tropfstein gebildet von der Dicke des Strunks einer großen Eiche. Das Amphitheater, welches der Form einer 126 Fuß langen Ellipse hat, liegt im äußersten nordwestlichen Winkel der Stadt und ist ganz erhalten. Der Eingang ist mit Steinen gepflastert, von denen einige 10 Fuß lang um 4 Fuß breit sind, und durch ein rautenförmiges Steinglitter konnte man gefahrlos die daneben befindlichen Thore überschauen. Die Ausgänge und Treppen zeigen annoch genau, was das Theater gewesen, allein der Umfang, daß nur größerer Theil der Mauer gleichzeitig Stadtmauer war, mag es verhindert haben, daß bei der Errichtung seine besondern architektonischen Verzierungen angebracht worden. Auf der Westseite Salona's liegen die Trümmer einer unermeßlichen Bauer, dessen Bestimmung den fettischen Alterthumsforschern gänzlich unbekannt ist — eine cyclopische Mauer von regelmäßigen viereckigen, je 8 bis 16 Fuß langen Steinen. Innerhalb des Palastes Diocletian's und ganz nahe bei der Porta aurea (einem Seitenthor zur Porta ferrea), befindet sich das neue Museum von Salona, welches unter der Obhut und Pflege Abbate Carrara's allmählig zu Ansehnung und Bedeutung gelangt. Die Sammlung der Hausgeräthe ist mannigfaltig und merkwürdig. Das Einschmelzen von Metallgräthen in Krystallgläser, das man für eine unsere Erfindung der höchsten Glasblüthe hielt, ist, wie die in Salona gefundenen Proben jetzt zeigen, schon den Römern bekannt gewesen. Auch Spielwürfel, die ganz den jetzt gebräuchlichen gleichen, Elfenbeinspindeln und viele andere Hausgeräthe verstehen Art, wie sie im Königl. Museum in Neapel aufbewahrten, sind hier zu sehen. Ebenso mannigfaltig sind die Bildhauerarbeiten, die Kämpfe eines Apollo und einer Venus victrix bilden die Perlen der Sammlung, und eine kolossale Zigur, deren Beschreibung unnöthig ist, führt auf den Gedanken, daß, wenn nicht ähnliche Erzeugnisse alter Einbildungskraft aufgefunden werden, auch hier die Errichtung einer Camera oscena wie in Neapel angenommen wäre. Nachdem die österreichische Regierung den von Professor Carrara in Vorschlag gebrachten Ausgrabungen ihre Zustimmung ertheilt hatte, suchte man sich auf den Umfang dieses Geschäftes daran, von den Thoren aus zuvörderst die Hauptstraßen und dann die übrigen zu Tage zu legen. Auf diese Art dürfen wir denn erwarten, in wenigen Jahren nicht bloß ein zweites Pompeji aus der Erde erstehen zu sehen, sondern auch in dem Museum eine reiche Sammlung von Gegenständen zu finden, welche ein helleres Licht auf die historischen Denkmale wie auf das Privatleben des römischen Dalmatiens werfen.

Paris. Nachdem die Façade der Kirche des alten Klosters der Cölestiner bei dem Arsenal hinweggenommen war, hat man zwei der merkwürdigsten Züguren der alten Architektur, die Statuen des heil. Ludwig und der Margarethe von Provence, die zum Portal jener Façade gehört hatten, nach Saint-Denis gebracht, und es ist zu hoffen, daß noch weitere Reste jenes interessanten Baues in einer der Kapellen der Basilika von Saint-Denis werden aufbewahret werden.

Konstantinopel. Zu Lapsaka bei Gallipoli fand kürzlich ein Bauer beim Graben verschiedene Antiquitäten mit Zeichnungen und griechischen Inschriften. Sie bestehen aus Silber und wiegen 90 Pfund. Der Bauer hielt sie für Kupfer und wollte allerlei Hausgeräthe daraus einkaufen. Der Gouverneur hörte davon und verlangte ihre Aushändigung. Man grub von dem Fundorte noch weiter nach und fand jetzt eine wohlverschlossene Kiste aus weißem Marmor mit Figuren und Inschriften, und kam endlich an eine eiserne Thüre, die in ein Gegerbach zu führen schient.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 30. Dienstag den 22. Juni 1847.

Langobardische Bauverordnungen.

Regum Langobardum leges de structoribus quas C. Baudius a Vesme primus edebat Carolus Promis commentariis auxit. Augustae Taurinorum ex regio typographeo MDCCCXLVI. 27 S. gr. 8.

Das vor etwa 25 Jahren von Perz in einem Codex des Klosters der SS. Trinità zu La Cava aufgefundene »Memoratorio de mercedes Commacinorum« (vergl. Perz italienische Reise, Hannover 1824 — im fünften Bande des Archivs d. Gesellsch. f. ält. deutsche Geschichtskunde, S. 247 ff.), ein kurzes Verzeichniß von Bestimmungen über den Arbeitslohn der Bauleute, welches in dieser wie in einer Wolfenbüttler Handschrift in die Regierungszeit des Langobardenkönigs Liutprand (713 bis 744) gestellt wird, erscheint hier zum erstenmale gedruckt. Die Verdienste, welche die Turiner Kommission zur Erforschung der vaterländischen Geschichte, eine Stiftung des regierenden Königs, durch tüchtige Arbeiten bereits erworben hat, sind bekannt: zu den ursprünglichen Quellen der staatlichen wie rechtlichen Verhältnisse zurückgehend, hat dieselbe nun, einem Anstoße folgend, der, man darf es sagen, zuerst von Deutschland ausging, wie ihm in Deutschland auch wieder Folge gegeben wird, die Herausgabe der langobardischen Gesetze unternommen, des wichtigsten Theiles nämlich der Legislationen der germanischen Völkerschaften, welche sich auf den Trümmern des Westreichs festsetzten. Der Cav. Bandi di Vesme, durch das im Verein mit Sp. Fossati herausgegebene tüchtige Werk Vicende della proprietà in Italia (Turin, 1836) längst vortheilhaft bekannt, hat die Wiederherstellung des Urtextes und möglichst vollständige Sammlung genannter Gesetze versucht: seine Edicta regum Langobardorum edita ad fidem optimorum codicum (Turin, 1846; 254 S. Fol.) sind nur eine vorläufige, in wenigen Exemplaren gedruckte Ausgabe, welche bloß zur Vertheilung an Gelehrte bestimmt ist und bei später der vervollständigte und berichtigte Druck folgen soll. Ein deutscher Landsmann, Dr. J. Merkel von Nürnberg, hat in dem Florentiner Archivio storico Italiano (Appendice, vol. III. p. 692—729) über dieses Buch ausführlichen Bericht erstattet: hier möge nur die kurze Bemerkung stehen, daß dasselbe die Edikte Rothari's 643, Grimoalds 668, Liutprands 713, Rachis' 746, Aistulfs 750 nebst mehreren Beilagen, nach Handschriften von Vercelli, Paris, St. Gallen, La Cava, Modena, Wolfenbüttel und Lyon enthält; ob jetzt schon mit hinreichendem kritischen Apparat, mag dahingestellt bleiben. In den erwähnten Beilagen gehören die erwähnten Verfügungen über das Bauwesen mit Erläuterungen des Professors Promis, an dessen vortreffliche Arbeiten über die Geschichte der Kriegsbaukunst, namentlich in seiner Ausgabe des Trattato di Architettura civile e militare des Francesco di Giorgio (wovon ich im Kunstblatt 1843, Nr. 8 bis 13, Nachricht gab), hier nicht erst erinnert zu werden braucht. Durch die Güte dieses trefflichen Freundes habe ich einen der wenigen Einzelnabdrücke dieser Ausgabe erhalten; hier möge der Text mit den nöthigsten Erläuterungen stehen, wobei freilich manches noch unklar oder zweifelhaft bleibt. Es muß vorausgeschickt werden, daß die Magistri Comacini jene nach ihrer Heimath, den Gegenden um den Comersee, so benannten Architekten-Maurermeister sind, welche bis zum 14ten Jahrhundert die meisten Bauwerke im größten Theile Italiens aufführten; in derselben Weise wie vom Luganersee, aus Campione, eine ganze Schaar von Bildhauern und Steinmetzen im 13ten und 14ten Jahrhundert hervorgingen, von denen Tirabosch i und Cicognara und neuerdings der verstorbene Defendente Sacchi in der Erläuterung der Arca di S. Agostino zu Pavia berichten (vgl. Kunstblatt 1834, Nr. 28 bis 30); wie endlich heute noch Carrara zugleich Werkstatt und Schule ist. Auch an die römischen Cosmaten und ihre Schule, deren Geschichte zuletzt von Promis und Gaye (Turin 1836, und Kunstblatt 1839, Nr. 61 bis 64) erläutert ward, wird man hier erinnert.

Die erste der Verordnungen De mercede magistri commacinorum, in der Sprache nicht selten bis zur völligen Unverständlichkeit barbarisch, heißt:

> Id est si sala fecerit, reputet tegulas in solido uno numero sexcenti; si in solario, tegulas quadringenti in solidum unum vestium: quia quindecim tegulas viginti pedes lebant.

Der Sinn ergibt sich ohne Mühe, daß beim Bau eines Ordgeschosses 600 Ziegel zu einem Solidus — die zur Kaiserzeit etwa 1 Dukaten geltende, später aber bedeutend im Werthe gesunkene Goldmünze, deren Drittel, tremis, im Verlauf dieser Verordnungen mehrmals vorkommt — berechnet werden, beim obern Geschosse 400, wobei 15 Ziegel 20 Quadratfuß decken. Die ursprüngliche Bedeutung von Sala geht aus den Gesetzen Rothari's, 133, 136, hervor: Hirtenwohnung und Stall. Der Name wurde dann auf die Hallen der größeren Wohnungen übertragen, in denen anfänglich der Feuerherd in der Mitte, später mit Rauchfang an einer der Wände; zuerst zu ebner Erde, dann im ersten Geschoß. Diese letztere Art Salae sind die in den meisten mittelalterlichen Monumenten gemeinten. Das Solarium, Söller und überhaupt oberes Geschoß der Wohnungen, ist altrömisch; im Mittelalter wird der Ausdruck auch wohl für das ganze zweistöckige Haus gebraucht. Die Erhöhung des Preises für das Mauerwerk im obern Geschoß erklärt sich durch die bedeutendere Zeit und Mühe beim Hinaufschaffen. Das Maß der Ziegel, wonach 15 einen Raum von 20 Quadratfuß belegen, oder die einzelne Ziegel 1⅓ Quadratfuß deckt, ist das altrömische, auch heute in Rom und Florenz angenommene; aller Wahrscheinlichkeit gemäß ist noch vom römischen lügeligen Fuß die Rede, dessen Beibehaltung in diesen Baunangelegenheiten (wenn die Gesetze aus Liutprands Zeit sind und der nach demselben benannte Liutprandische Fuß schon im Gebrauch war) wohl mit der Nationalität der eingeborenen Arbeiter in Verbindung stehen dürfte. Das lebant des Gesetzes ist am füglichsten

Digitized by Google

mit Herrn Merkel für levant, statt des von Premis vermuthe-ten libent, zu nehmen.

II. Item de muro. Si vero murum fecerit qui usque ad pedem unum sit grossum, duppliceintur mercedes, et usque ad quinque pedes subquinetur; et de ipso muro vadant per solidum unum pedes ducenti viginti quinque. Si vero macinam mutaverit, det pedes centum octoginta in solidum unum, usque ad pedes quinque sursum; in longitudinem vero numerum ter quinos per tremisse. Similiter et si murum dealbaverit, sexcenti pedes vadant per solidum unum. Et si cum axes clauserit et opera gallica fecerit, mille quingenti pedes in solidum vestium vadant. Et si arcum volserit, pedes duodecim vadat in solidum unum. Si vero materias expelliverit maiores minores, capita viginti per tremisse vadant; armaturae vero et brachiola quinque ponantur pro uno materio.

Manches in diesem Paragraphen ist ganz deutlich, anderes nicht zu erklären. Dem ersten Satz zufolge scheint die gewöhnliche Mauerdicke ½ Fuß gewesen, über 5 Fuß nicht vorgekommen zu seyn. Die 225 Fuß (zu einem Solidus) gelten wohl nur für die Oberfläche; mit der Dicke zu ½ Fuß multiplizirt geben sie 112½ Kubikfuß. Die Macina ist das Baugerüst (ponte da muratore der Italiener; bei Isidorus von Sevilla machiones, womit das französische maçon zusammenhängt); die Bestimmung usque ad pedes V sursum bezieht sich auf die Höhe von 5 Fuß vom Standpunkt des Maurers aufwärts gerechnet, was die durchschnittliche Schulterhöhe, bis zu welcher die Arbeit bequem vor sich geht, geben würde. Die Bestimmung in longitudinem ist dunkel: vielleicht betrifft dieselbe, wie Merkel muthmaßt, die 5 Fuß übersteigende Höhe, was mir einen besseren Sinn zu geben scheint als die Vermuthung, daß hier von der Dicke die Rede seyn könnte. Unter dem Dealbare muß man die gesammte Mauerbekleidung mit der schließlichen Uebertünchung verstehen. Das Opus gallicum ist, wie Premis ausführt, ohne Zweifel von Bretterwand oder einer Art Täfelung zu verstehen; die Ausdrücke Opus romanicense, Opus saracenicum bieten eine Analogie dafür. An Stampferde (Pisé) ist wohl nicht zu denken. Ob die Lesart, welche statt 1500 Fuß nur 500 hat, beim Ueberschlag der Preisverhältnisse (die eine oder andere Wandsäche nämlich für 1 Solidus) nicht vorzuziehen seyn dürfte, lasse ich unentschieden: für erstere (1500 Fuß) spricht indeß eine spätere Stelle. Bei der Erwähnung der Bogenwölbung (wo der Ausdruck schon das italienische voltare un arco anfangt) muß wohl der Quadratfuß verstanden werden, indem der Kubikfuß bei den Langebarden nicht erwähnt wird; die Bogenwölbungen beschränkten sich übrigens im Allgemeinen auf Thüren und Fenster. Die letzte Rubrik bestimmt, daß, wenn größeres oder kleineres Bauholz gefällt worden, 20 Stück (hier wieder an das italienische capi di legname erinnernd) für ½ Solidus geben und ein Querbalken (materies) für 5 Speichen (ital. saettoni oder raxxi) gelten soll.

III. De annonam. Tollant magistri annonam per tremisse unum segale moda tria, lardo libras decem, vino ornam unam, legumen sextaria quatuor, sale sextario uno, et in mercedes suas repotet.

Dieser Paragraph von der Nahrung der Werkleute bedarf keiner weitern Erläuterung.

IV. De Opera. Similiter romauense si fecerit, sic repotet sicut gallica opera, mille quingentos pedes in solidos uno. Et scias ubi una arcula ponitur, viginti et quinque scindulas lebant; quia tegulas mille quingenta et sexmillia quingenta scindulas lebant. Et si massas fundederit, sexcenti pedes in solidum unum.

Nach der Bestimmung des Gesetzes soll ein Dach nach römischer Sitte aus flachen Ziegeln auf dieselbe Weise wie Holzwerk bezahlt werden. Der darauf folgende Theil ist dunkel. Die Annahme, daß arcula eine Wölbung bedeuten könnte, ist um so gewagter, weil man die Art der Konstruktion nicht recht einsieht und dann auch mit den erwähnten 25 Schindeln (Scandula und Scindula bei Vitruv und Plinius), die eine solche Arcula decken sollen, nichts anzufangen weiß. Am wenigsten aber möchte ich Premis' Emendation annehmen, welcher statt arcula tegula setzen und dann, um die Zahl von 25 Schindeln für einen Dachziegel festzuhalten, den folgenden Passus folgendermaßen lesen will: quia tegulae illae quinquaginta et sex, milia quatuoreenta scindulas lebant. Die Willkür ist zu groß, wenn auch die Zahlen in den Handschriften variren. Bauverständigen muß ich es überlassen zu entscheiden, ob je ein solches Verhältniß von Dachziegeln und Schindeln stattgefunden haben kann, wie auch, wie sich diese Betadung zu gegenwärtigen italienischen verhalten habeu mag. — Der Ausdruck Massa bezieht sich auf das Fundament und die bei den Römern mit griechischem Wort Emplekten benannten Theile, bei denen der Raum zwischen den Stirnmauern mit zerbrochenen Steinen und Mörtel ausgefüllt wird.

V. De caminata. Si magistros caminatam fecerit, tollat per unam tremissem unum. Et si abietarii cancellas fecerit, per solidos uno vadat pedes duodecim. Si vero peumas fecerit, quantos pedes habent tantas siliquas lebant. Et si carolas fecerit cum gisso, det per tremisse carolas quattuor: annonas ei non repotetur.

Das Wort Caminata ist hier dasselbe wie Caminus: sala caminata heißt übrigens die mit einem Feuerherd versehene Halle, wie sie schon oben bezeichnet worden. Der altdeutsche Ausdruck: Kemenate, welcher in Heuschel's Ausgabe des Düreange'schen Glossarium med. et inf. Latin. (II, 53) herbeigezogen wird, bildet übrigens zu Caminata die Parallele. Ueber die Kamine bei den Alten ist viel geschrieben worden; in den Anmerkungen zum Francesco di Giorgio (Buch II, Kap. 3) hat Premis manches Dahingehörige rekapitulirt, wovon hier indeß nur einiges das Mittelalter Betreffende in Betracht kommt. Zu dem vorstehenden Passus des Lintprand'schen Gesetzes haben wir das älteste bis jetzt bekannte Beispiel des Vorkommens der Caminata; Anastasius Bibliothecarius (unter Nicolaus I., 858 bis 867) spricht von Caminatae im ersten Drittel des 9ten Jahrhunderts; in einem Mailänder Dokument von 859 findet sich sactum in caminata; in ein Poet des 13ten Jahrhunderts (bei Frisi, Memorie di Monza, III, 235) beschreibt die Halle: »Aula sit ornata .... ampla fenestrata.... clara caminata sit fromte vel igne locata.« Die zu Anfang des 14ten Jahrhunderts geschriebene Florentiner Chronik des Neri degli Strinati (gedruckt Florenz 1752) erwähnt um 1206 der dortigen Kamine. Ursprünglich wie gesagt in der Mitte der Halle, von Bänken umgeben, mit einfacher Dachöffnung, wurde der Feuerherd dann an die Wand verlegt und es entstanden allmählig die regelmäßigen über das Dach sich emporhebenden Schornsteine — camini a gola — welche indeß erst im 15ten Jahrhundert, wo man an verschiedenen Orten der häufigen Feuersbrünste wegen ihre Einführung auch wohl verordnete, allgemeiner wurden, wie man u. A. aus einer 1460 gemachten Aeußerung Leon Batista Alberti's ersieht. — Neben dem Gitter von Tannenholz kommt hier noch das Bretergerüste

Digitized by Google

(penuma, pegma) in Betracht; daß Siliqua der 24ste Theil des Solidus ist, brauche ich kaum herzuleiten. Unter Carola ist ein Gitter mit kleinen Steinpfeilern zu verstehen. (Vergl. Ducange-Henschel, II, 193.)

VI. De furnum. Si vero furnum in pensele cum caccabus fecerit, et postes tres aut quattuor habuerit, et cum pineam suam levaverit caccabos ducenti quinquaginta ita ut pinea ipsa habeat caccabos vigintiquinque, exinde tollat tremissem unum; et si quingentos caccabos habuerit, habeat duos tremisses; et si mille fuerint caccabi, tollat exinde mercedes tremisses quattuor.

Zu dieser Verordnung in Betreff der Preise beim Ofen- und Deckenbau gibt'd manches zu erinnern. Bei dem pensele, oder pisile wie andere Handschriften haben, muß man wohl an jene Bedeutung von pisalis denken, welche Guerard (Glossar. polypt., angeführt bei Ducange-Henschel, V, 266) hat: conclave vaporario vel fornacula calefactum, unde Gallice poële, was Promis übersetzen hat. Die postes sind die großen steinernen Pfosten, die pinea der Giebeltheil. Der Gebrauch von gröberem oder kleinerem Töpfergeschirr — caccabi — zur Ausfüllung der Wände und namentlich zur Erleichterung der Wölbung ist bekannt; wenn solche in Rom so zu sagen ausschließlich an früheren Gebäuden in den Wölbungen sich finden (am Janus Quadrifrons, am Circus des Marentius, an dem vom Herausgeber übergangenen Grabmal der Helena, welches danach den Volksnamen Tor Pignattara erhalten hat, an S. Stefano rotondo endlich), wie in Ravenna an S. Vitale; so kommen sie auch in den Gebäuden von Nesta (Augusta Praetoria) vor, welchen Promis, der über dieselben eine eigene Arbeit unternommen hat, ausschließlich die Augusteische Zeit anweist. An der Porta Tiburtina in Rom und dem Nymphäum des Alsus (sogenannte Grotte der Egeria) zeigen die Wände zahlreiche eingemauerte Thongefäße. Die Formen derselben, wie sie in diesen Bauwerken vorkommen, und die Anordnung nach verschiedener Größe und Menge finden wir hier durch Abbildungen erläutert.

VII. De puteum. Si quis puteum fecerit ad pedes centum, tollat exinde solidos XX; annonas ei non repotetur. Puteus autem de pedes XXXV, solidos quattuor; puteus vero de pedes viginti sex, solidos tres; puteus autem de pedes duodecim, solidum unum: annonas ei non repotetur.

Die Masse der Brunnen oder Cisternen sind hier abnehmend ungefähr von 1 auf $^1/_3$, $^1/_4$, $^1/_9$ angenommen, die Preisunterschiede fallen dagegen ungefähr von 1 auf $^4/_5$, $^1/_7$, $^1/_{20}$. Die Tiefe der Oeffnung war gering, in den meisten Fällen wohl nicht über 3 bis $3^1/_2$ Fuß.

VIII. De marmorarios. Si quis axes marmoreas fecerit, det per solido uno pedes XXV. Et si columnas fecerit de pedes quaternos aut quinos, det per tremisse columnas quattuor: annonas ei non repotetur.

Es handelt sich zuvörderst von den Marmorplatten zur Belegung der Wände und sonstigem Gebrauch, dann von den dünnen Säulchen, die vielfach zu Bauwerken verwandt wurden, namentlich an Klosterhöfen, wie in Rom, Subiaco, Aries u. s. w., an Kreuzgewölben, wie in Rom an SS. Giovanni e Paolo u. s. w., an zahlreichen Bauten, Kirchenfaçaden u. A. in der lombardei, Toscana (Lucca) und anderwärts.

Dieß ist der Inhalt der langebardischen Verordnungen. Ohne die Ansschläge, die sie uns geben, gerade zu hoch stellen zu wollen, muß man doch anerkennen, daß sie einen schätzbaren Beitrag zur Kenntniß vom Bauwesen und Handwerk in einer Zeit bilden, aus welcher nicht viele Dokumente über Kunst und darauf Bezügliches vorhanden sind. Die Fortdauer alter Praktiken und die Nationalität der Architekten werden übrigens — ich verhehle dieß nicht — bei der Beurtheilung und Bestimmung der noch ungewissen Entstehungszeit mancher oberitalischen Bauten nicht außer Acht gelassen werden dürfen.

A. v. Reumont.

Literatur.

Verzeichniß von Bildnissen von Aerzten und Naturforschern seit den ältesten bis auf unsere Zeiten, mit Biographien. Von Dr. J. D. W. Sachse, großherzogl. mecklenburg-schwerin'schem Leibarzte, Geh. Medicinalrathe u. s. w. u. s. w. Erstes Heft: Petrus de Abano — d'Ajzeguioi. Schwerin, in Kommission in der Marcus'schen Buchhandlung, 1847. 8. 93 S.

Der Herausgeber erzählt in der Einleitung des Buches, daß er seit dem Jahre 1795, also über ein halbes Jahrhundert, seine Erholungsstunden vom Berufe der Kunst gewidmet und nach und nach eine Sammlung von Kupferstichen, die er bald auf Bildnisse beschränkte, zusammengebracht habe, welche nunmehr bereits die Zahl von 50,000 überschritten habe. Mit besonderer Vorliebe habe er Bildnisse seiner Fachgenossen, Aerzte und Naturforscher, aufgesucht, und habe sich über die 7000 Blätter dieser abgesonderten Sammlung einen Katalog, nach Möhsens Muster — Verzeichniß einer Bildersammlung berühmter Aerzte — angelegt, und noch unlängst ausgeführt. Nahe am Ziel seines Lebens, entschloß er sich, für seine Freunde dasjenige abdrucken zu lassen, was der Buchstabe A seines Katalogs enthält, und verbindet damit auch an die ihm unbekannten Sammler die Bitte, ihm mit den Bildnissen, die ihm noch fehlen sollten, bekannt zu machen, oder wenn sie dieselben in doppeltem Exemplar besitzen, gegen Austausch ihn damit zu erfreuen. Diese Mittheilungen aus der Einleitung des Verzeichnisses mögen dazu dienen, auf den Werth der Sammlung aufmerksam zu machen, und es darf dem noch beigefügt werden, daß die große Sammlung des Verfassers bestimmt ist, als Fideicommiß in seiner Familie ungetheilt zu verbleiben.

Was nun den Inhalt und die Abfassungsweise des Verzeichnisses selbst betrifft, so ist Maler und Stecher jedem Namen beigemerkt, die übrigen Notizen aber beziehen sich in der Regel nur auf den Lebenslauf und die ärztliche Berufsthätigkeit des Mannes. Auch hat der Verfasser in sehr weitere Beziehung des Begriffes von Aerzten und Naturforschern Alexander den Großen von Macedonien, Alfred den Großen von England und viele Andere, von denen es bekannt ist, daß sie sich mehr oder weniger mit den Naturwissenschaften abgegeben haben, in sein Verzeichniß aufgenommen.

en.

Nachrichten vom April.

Literatur.

Stuttgart. C. F. v. Gock: Urkunden und Beiträge zur ältern Geschichte von Schwaben und Südfranken. gr. 8.
1r Theil: Die römischen Heerstraßen der schwäbischen Alb und und am Bodensee. 1 fl. 30 kr.
2r Theil: Der römische Gränzwall, von der Altmühl bis zur

Digitized by Google

Zart, in Verbindung mit den römischen Heerstraßen und Alterthümern an der obern Donau, der Zart und dem mittlern Neckar. 1 fl. 48 kr. Verlag von H. H. Köhler.

Rom. Monumenta reipublicae Ligurum Baebianorum in Baebiani ruinis aut locis vicinis reperta, cum disquisitionibus in *dierisyngon* tabulae Aeneae alimentariae reipublicae ejusdem, cura Raphaelis Garucci, sodalis e societate Jesu. 1846. Fol. Verlag von Joseph Spithöver.

Nekrolog.

München. Am 21. April Abends 6 Uhr verschied hier F. v. Gärtner, Oberbaurath und Direktor des königl. Kunstkabinets an wiederholtem Schlaganfall in seinem 58ten Jahre. (Das Kunstblatt wird seinem Gedächtniß einen besondern Artikel widmen.) **ef.**

Nachrichten vom Mai.

Persönliches.

Der bisherige Professor der Baukunst an der königl. bayerischen Akademie der bildenden Künste, **August Voit**, der Erbauer der neuen Pinakothek zu München und der Maxburg in Rheinbayern, ist zum Oberbaurath bei der obersten Baubehörde am Gärtners Stelle ernannt worden.

Auch ist der Architekt **Eduard Metzger**, Professor der Civilbaukunst und Architekturzeichnung an der Münchner polytechnischen Schule, zum Oberbaurath (außer dem Status) bei der königl. obersten Baubehörde ernannt worden.

Der Kaiser von Oesterreich hat den Maelermaler **Battl** zum Hofmaelermaler ernannt.

Der Großherzog von Baden hat dem Architekten, Baurath **Fischer** in Karlsruhe, das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

Der Architekt **Rolandt**, herzoglich anhaltinischer Baudirektor, hat von dem König von Hannover den Guelphenorden vierter Klasse erhalten.

Der Archäolog, Prof. Dr. **John** in Kiel, ist zum Professor der Alterthumswissenschaft an der Universität Leipzig.

Der Archäolog, Professor Dr. **Urlichs** in Bonn, zum ordentl. Professor der Alterthumswissenschaften an der Universität Greifswalde und der Archäolog, Professor Dr. L. **Preller** in Jena, kaiserl. russischer Kollegienrath, zum Oberbibliothekar der Hauptbibliothek in Jena ernannt und ihm der Charakter als Hofrath ertheilt worden.

Die Archäologen, Neureth, Direktor des k. k. Münz- und Antikenkabinets in Wien, und **Kohut**, Sekretär des k. k. Instituts der Wissenschaften und Künste in Mailand, sind von dem Kaiser von Oesterreich zu wirklichen Mitgliedern der neuerrichteten k. k. Akademie der Wissenschaften ernannt worden.

Dr. C. **Föster** in München hat vom König von Preußen als „Anerkennung seiner wissenschaftlichen Bestrebungen" und mit Beziehung auf sein Werk über die St. Georgenkapelle in Prag die goldne Medaille für Wissenschaft erhalten. **ef.**

W. v. **Kaulbach** reist über Wien nach Berlin, um in letzter Stadt seine großen Wandgemälde und namentlich zuerst die Völkerschreie beim babylonischen Thurmbau zu beginnen. **ef.**

Direktor J. v. **Schnorr** in Dresden wird in diesem Sommer in München an seinen Nibelungen im neuen Königsbau wieder fortarbeiten. **ef.**

Geheimerath Leo v. **Klenze** ist von München nach St. Petersburg gereist, wo er bekanntlich mehrere kaiserliche Bauten leitet.

Professor **Panofka** aus Berlin befindet sich auf einer wissenschaftlichen Reise in Italien.

Biographisches.

Das Wiener Kunstblatt Nr. 7 gibt eine Mittheilung über die Künstlerfamilie von Haonen. Kaspar von Haanen, der sich selbst mit Erfolg der Kunst widmete, leitete seine beiden Söhne Remi und Georg in der Kunst ein. Eine im Jahr 1845 geborene Tochter Elisa, verehelichte Kiers, geschnete sich als Genremaierin aus. Eine zweite, Adelaide, ist Blumenmaierin und lebt in Amsterdam. Georg ist vorzugsweise Architekturmaler. Remi, geboren am 5. Januar 1812 zu Oosterbeek in Nordbrabant, besuchte die Utrechter Akademie und hielt sich dann mehrere Jahre in Hilversum, einem Dorfe zwischen Utrecht und Amsterdam, auf, wo mehrere ausgezeichnete Landschaftsmaler lebten. Später ging er ins Rheinland hinauf, wohnte eine Zeitlang in Frankfurt a. M., machte eine Schweizerreise, verweilte sechs Monate in München und ebenfolange in Stuttgart, 1837 endlich kam er nach Wien, wo er seither blieb und nur in den Sommermonaten Ausflüge nach Frankreich, Italien, Deutschland und die Niederlande unternahm. Im Jahr 1842 berathete er sich selbst. 1845 ernannte ihn die niederländische Akademie der bildenden Künste zu ihrem Mitglied, und im Sommer 1846 der König der Niederlande zum Ritter des Ordens der Eichenkrone.

Nach Briefen aus Rom hat daselbst den bekannten Bildhauer **Wolfradt** aus Anhalt-Köthen ein Unfall betroffen, der ihn für künftige artistische Leistungen unfähig machen dürfte. Eine Paralyse hat seinen Organismus dergestalt gelähmt und zerrüttet, daß er in Folge davon auch die Sprache verlor. Seine letzte wohlgelungene Arbeit in Marmor war eine von dem König von Preußen bei ihm bestellte Danaïde mit durchlöchertem Becken für einen Springbrunnen. Seine vorzüglichsten Leistungen, die auch am meisten seinen Namen erhalten dürften, sind dagegen ohne Zweifel die Medaillonsporträts berühmter Männer, die er im Auftrage des Herzogs Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau für dessen Bronzekabinet in Wörlitz modellirt hat.

Im Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Leben der ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer und Baumeister

von Cimabue bis zum Jahre 1567

beschrieben von

Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der frühern Herausgeber, sowie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet von

Ernst Förster.

Zweiter Band.

Mit 9 lithographirten Bildnissen.

gr. 8. Preis fl. 4. 30 kr. oder Rthlr. 2. 20 Ngr.

Seitdem in Deutschland ein erneutes, man darf wohl sagen leidenschaftliches Interesse für die bildende Kunst und ihre Geschichte erwacht ist, hat man vielfältig das Bedürfniß gefühlt, und den Wunsch ausgesprochen, die Lebensbeschreibungen der Künstler, durch deren Aufzeichnung der aeetinische Maler Basari nach unter dem Schutze des florentiner Hauses Medici den Grund zu der gesammten neuern Kunstgeschichte gelegt hat, ins Deutsche übersetzt und nach dem Stande unserer jetzigen Kenntnisse berichtigt und vervollständigt zu sehen. Wie fernen uns dabei, dem deutschen Publikum mit dieser Uebersetzung ein Werk vorlegen zu können, welches Ton und Inhalt des Originals mit eben so viel Treue als Leichtigkeit wiedergibt. Die Herausgeber, welche die von Vasari geschilderten Kunstwerke größtentheils aus eigner Ansicht und Untersuchung kennen, und in den speziellsten Theilen der gesammten Kunstgeschichte einheimisch sind, haben diese Uebersetzung mit allen wünschenswerthen Nachträgen und Berichtigungen ausgestattet, so daß, wer nun in Italien eine neue Ausgabe des Vasari veranstalten will, die deutsche Uebersetzung wird zu Hülfe nehmen müssen.

Um die Anschaffung dieses klassischen Werkes zu erleichtern, haben wie die frühern Bände (I. II. 1. 2. III. 1. 2. IV.), welche fl. 26. 30 kr. oder Rthlr. 15. 20 Ngr. kosteten, zusammengenommen auf fl. 21. — oder Rthlr. 12. 10 Ngr. im Preise ermäßigt; einzelne Bände aber können nicht anders als zu den gewöhnlichen Ladenpreisen abgegeben werden.

Stuttgart und Tübingen, Mai 1847.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 31. Sonnabend den 26. Juni 1847.

Ueber das

Privatleben des Giulio Romano.

Jedem Kunstfreunde wird auffallend erscheinen, daß unter so vielen aus früheren Tagen uns überkommenen Biographien der Künstler des 16ten Jahrhunderts, gerade das Leben des vorzüglichsten der Schüler Rafaels von Urbine, das Leben Giulio Pippi's, genannt Giulio Romano, fast ganz unbearbeitet und unbekannt geblieben. Weder Vasari, Dati, Baldinucci, Lanzi, Quatremère de Quincy, Orlando, Tiraboschi, noch irgend ein neuerer italienischer Autor dieses Fachs gibt uns genauere Kunde seiner Familien- oder Glücksumstände. Vasari, Giulio's Freund und Zeitgenoß, begnügt sich mit einer Aufzählung und Beschreibung der so mannigfaltigen Arbeiten des Meisters in allen Zweigen der Architektur, Hydraulik und Malerei, ohne dessen übrige Verhältnisse zu berühren.

Vor Kurzem fand mir in Rom und Neapel zwei kleine Schriften in die Hand gefallen, welche gerade diesen Gegenstand nach erweisbar authentischen Quellen behandeln, und da bei einem ausgezeichneten Menschen Herkunft und Umgebung nicht unwichtig seyn können, hoffe ich durch Mittheilung ihres Inhalts meinen Landsleuten seine ganz unwillkommene Gabe zu bieten.

Ein neuerdings zu Rom erscheinendes Journal für Geschichte, Literatur und Kunst, das dem unermeßlichen Reichthum der dasigen Archive die interessantesten seiner Notizen entnimmt, theilt uns früher nicht gedruckte Auszüge von Dokumenten und Kirchenbüchern mit, deren Wahrhaftigkeit keinem Zweifel unterliegt.

Ich erlaube mir bei deren Uebertragung, zugleich die Aktenstücke, denen sie entlehnt sind, in beigefügten Noten dem kunstbefreundeten Leser anzugeben [1].

Giulio's Vater, Pietro Pippi, in einem einzigen dieser Dokumente auch de' Giannuzi genannt [2], war dreimal verheirathet. Der Name seiner ersten Frau ist unbekannt, die zweite hieß Antonina, die letzte Grasiosa. In der ersten Ehe erzeugte Pietro zwei Söhne: Giambattista und unsern Giulio, und drei Töchter: Girolama, Laura und Silvia. — Antonina gebar ihm Domenico, Grasiosa einen vierten Sohn, Namens Francesco.

Es scheint, daß Giambattista, der älteste von Allen, nachdem er mit einer gewissen Virginia sich vermählt, das väterliche Haus verließ, und zugleich den ihm zufallenden Theil des väterlichen Vermögens ausgezahlt erhielt, da seiner in Pietro's späterem Testament weder als Erben noch als Legatars gedacht wird. Seiner Profession nach war er ein Spezereien- oder Gewürzkrämer. Seltsam genug wird er in keinem der ihn betreffenden Papiere jemals de' Pippi, sondern stets Giambattista del Cuoco genannt, welcher Beinamen ihm und seiner Nachkommenschaft so fest anhaften blieb, daß sein eigentlicher Familiennname darüber in gänzliche Vergessenheit gerieth.

Pietro scheint im Februar 1521 gestorben zu seyn, das Testament trägt den Datum des dritten im nämlichen Monat dieses Jahrs. Er bestieht, seinen Körper in S. Nicolo [3] beizusetzen und am Jahrestag seines Todes der Congregazien der Annunziata 25 Gulden auszuzahlen, ernennt seine Söhne Giulio, Domenico und Francesco zu seinen Erben, Giulio zum Vormund all seiner Geschwister und zum Verwalter des sämmtlichen Vermögens, ohne Rechenschaftsablegung. Dabei bestimmt er jedoch, daß zu seiner Theilung seiner Hinterlassenschaft geschritten werden dürfe, ehe die drei Töchter verheirathet und anständig ausgestattet, und Francesco, das jüngste seiner Kinder, das Alter von 21 Jahren zurückgelegt habe. Ferner soll Domenico aus seiner Mutter Zugebrachtem 200 Goldrukaten erhalten, aber nicht mehr zu fordern berechtigt seyn, und Grazjosa, seine Wittwe, lebenslänglich, falls sie nicht anderweitig sich vermähle, eines hinlänglichen Wittwengehalts genießen [4].

So plötzlich an die Spitze einer zahlreichen Familie gestellt, von Geschäftsanforderungen umdrängt, erschrint uns Giulio in seiner reinbürgerlichen Thätigkeit, kaum mehr der Freiheit genießen zu können, welche die Ausübung seiner Kunst fordert. Um so unbegreiflicher ist die ungeheure Anzahl seiner Leistungen.

Den 23. Februar 1523 verheirathete er seine Schwester Girolama dem Florentiner Bildhauer Lorenzo Boni, und bestimmte ihr als Mitgabe 400 Goldrukaten, welche, wie aus einem andern Dokumente hervorgeht, schon am 29. October des nämlichen Jahres ausgezahlt waren, ebenso auch 150 für Putz und Schmuck (gioie) und eine schöne weiße Brautlade, wie sie in Rom gebräuchlich. [5]

Die Kontrahirenden versprechen in dem noch vorhandenen Dokument „binnen acht Tagen die Heirath zu vollziehen, sich nur mit gegenseitiger Einwilligung dieser Verpflichtung als los und ledig zu betrachten, im Uebertretungsfall einander 1000 Goldrukaten Schadenersatz zu zahlen.“ [6]

Lorenzo Boni zog seinen Lebensunterhalt nicht bloß aus dem Verdienst, den seine Arbeiten ihm gewährten, er scheint

[1] Sämmtliche Bescheinigungen und Aktenstücke, achtzehn an der Zahl, sind den Ufizi Tassi in S. Chiara und Barbetti im Cawry Morgo entnommen.

[2] In seinem Testamente nennt er sich Pietro de' Pippe (das heißt Rikkypo nun nicht de' Pippis, wodurch wir seines Vaters (Giulio's Großvater) Namen erfahren. Die Sitte, den Taufnamen des Vaters auf den Sohn zu übertragen, war früher allgemein in Italien, nun findet sich noch in kleineren Städten.

[3] Auf Piazza Colonna befinden sich, ehe das Forum Trajanum aufgedeckt ward, zwei kleine Kirchen, S. Eufemia und S. Spirito, welche letztere im 16ten Jahrhundert S. Nicolo hieß.

[4] Donec fungetur viduali et veste lugubri. Alt vom 3. Februar 1521.

[5] Cassam albam. Eine Lade von schneeweißem Holz wurde bei Bürgerheirathen der Braut gegeben, um ihre Ausstattung darin zu verwahren.

[6] Dieser Gebrauch herrschte noch allgemein im 16ten Jahrhundert zu Rom. — Im Ehekontrakt der Donna Lucrezia, Tochter des Bernardino Mattei, und des Gaspare Gorjoni el Ajo, Cavaliere und Grafen Palatins, verpflichtet sich die Brautlente zu Vollziehung der Heirath bei Strafe von hundert Dukaten. Die geringe Summe deutet vermuthlich auf den hohen Rang der Kontrahirenden, welche nur dem Ehrlichkeitsinn sich fügten. Der ganze Kontrakt findet sich in einem der Kammerprotokolle (Protocolli camerali).

Digitized by Google

Kapitalist gewesen zu seyn, und besaß im Rione Monti ein Haus, nahe am Bogen de' Foschi gelegen, das er eine Zeitlang bewohnte. Zwei andere Häuser im Rione Ripa waren, wie aus den Akten hervorgeht, mit Mauern und Fundament einem Hause des Innocenze Maneini so einverleibt, daß Lorenzo, um eine Grube auf eigenem Grund und Boden zu machen, beim Nachbar um Erlaubniß einkommen muß. Die Gewährung des Gesuchs bedingt „Theilung aller hiebei zu Tage kommenden Travertinsteine, Marmorblöcke und -Fragmente, auch aller edleren Steine oder Metalle."

Es geht aus dieser Uebereinkunft hervor, wie wichtig jede Ausgrabung durch den Werth der damals aufgefundenen Antiken geworden.

Auch noch anderer von Mutterseite ihm überlassenen Einkünfte des Lorenzo geschieht Erwähnung; Anno 32 aber scheint das reiche Haus hauptsächlich gewesen, es wird abgetragen, wie in einem neuen Kaufbriefe gelegt wird, der, wie die übrigen Dokumente, die Familie einer bürgerlichen Wohlhabenheit genießend zeigt. — In dieser Ehe gebar Girolama fünf Kinder, drei Mädchen: Silvia, Fulvia und Helena, und zwei Knaben: Flaminio und Lorenzo. Allein der Vater starb jung — sogleich bezieht die Wittwe mit dieser zahlreichen Familie ihres Bruders Giulio Haus, dem die ganze Schwere der vergrößerten Verwaltung und der sich dadurch mehrenden Sorgen aufgebürdet wird.[1]

Leo X. hatte durch ein Breve Giulio die Präsektenstelle an der Tiber gewährt (Tagliata genannt), welche er mit einem andern römischen Bürger, Giampietro Caffarelle, gemeinschaftlich verwaltete und deren Emolumente sie theilten. Letzterer war zugleich Vorsteher des Bezirks S. Eustachio. Um die ihm wahrscheinlich überwachsenden Geschäfte zu vereinfachen und seine Einkünfte zu sichern, verkauft Giulio diese Einnahme an Fausto Caffarelle, den Sohn des besagten Giampietro, welcher ihm dagegen das Miethgeld eines Via del Paradiso gelegenen Hauses und eines Ladens, 90 Goldscudi oder Goldducati an Werth, überläßt. Dieß Aktenstück beweist, daß damals diese Münzen den nämlichen Geltwerth hatten und kann bei uns übernommen den Netzen über Bilder und Kunstankäufen zum Maßstabe der Summen dienen.[2]

Bekanntlich verließ Giulio 1524 Rom und trat in Diensten Federigo Gonzaga's, Marchese von Mantua. Bei seiner Abreise hinterläßt er seinem ältern Bruder Giambattista del Cerno Vollmacht und übergibt einen Theil seiner Mobilien und Kunstsachen ihm zur Bewahrung. Das Verzeichniß derselben gibt eine kleine Uebersicht des häuslichen Besitzes, zu welchem ein ausgezeichneter Künstler gelangte; die meisten dieser Gegenstände mögen Geschenke gewesen seyn, die ihm seine Kunst erwerben.

„Vier silberne Schalen. Zwei, jede 2½ Pfund schwer, zwei kleinere 1 Pfund 3½ Unze am Gewicht. Zwei Löffel von Silber, an Gewicht 1½ Unzen. Ein Wolfszahn. Ein kleines Kreuz von schwarzem Holz. Ein Intaglio von Bergkrystall. Eine Schachtel von Metall mit Blätter- und Schnörkelarbeit verziert, nach Damaskart geardeitet und darin 30 Medaillen von verschiedenem Gepräge. Eine andere Schachtel von Holz, in derselben 11 Bleimedaillen mit verschiedenen Figuren. Eine schön gearbeitete Schale. Sechs Männerlarven. Eine andere weiße Marmorschale. Zwei Tintenfässer. Eine antike Schale von Terracotta. Eine große Muschel. Eine Meerschnecke. Sechs Büsten von Gyps. Ein kleines Basrelief in Gyps. Eine große Tafel mit den Bildern der Jungfrau Maria und S. Johannes, Giulio's Werk. Ein kleines Gemälde nicht beendet. Einige Wachsfiguren. Eine Kinderfigur in Thon. Eine antike kleine Schale von Holz. Ein Beutel mit Ultramarin. Eine Büchse mit Bleiweiß. Eine andere mit Wachsfiguriuen. Ein Kasten voll Zeichnungen, Kartons, Bücher und Schriften."

Allein schon am 16. März des Jahre 1528 starb Giambattista del Cerno; die kaum ihm entnommene Last sank zurück auf Giulio's Schultern! — Durch Verwendung Francesco Gonzaga's, welcher als Gesandter des Marchese am päpstlichen Hofe weilte, gelang es ihm, seines Bruders Söhne zu versorgen, und seiner Schwägerin Virginia gab er zur Ausstattung ihrer Tochter Griseide 100 Goldscudi.

Laura und Silvia, Giulio's Schwestern, waren früh und unvermählt gestorben, auch seine beiden Brüder, Domenico und Francesco, riß der Tod in voller Jugendblüthe zeitig ins Grab. Beide starben ohne ein Testament zu hinterlassen, demnach blieb Giulio als Universalerbe des Namens und des ganzen Vermögens der Pippi allein zurück.

Zwar trat Girolama Boni, Lorenzo's Wittwe, mit auf ein frühreres Darlehn begründeten Ansprüchen gegen ihn auf, er stellte ihr aber die seinen für die mehr als zehnjährige Miethe seines Hauses an Macel de Corvi, und die eben so lange Benutzung seiner Bignen auf dem Esquiline entgegen, für welche sie nie einen Heller ihm gezahlt. Girolama liebte den Bruder zärtlichst, sie entsagte jeder Forderung — und unsere Akten sagen nichts darüber, wie die Geschwister sich mit einander abgefunden.

Im Jahre 1546, noch ehe er das 44ste Jahr vollendet, starb Giulio; er hinterließ zwei Kinder, Rafael und Virginia. Daß Ersterer noch im Jahre 1551 in Rom war, beweist der Kaufscontrakt über ein Pferd. Von Virginien sagt uns Vasari, daß sie dem Herculeo Malatesta zu Mailand sich vermählt.

Soweit die Nachrichten der römischen Zeitschrift. Das zweite Schriftchen, 1783 in Mantua gedruckt, heißt: Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Tè, fuori della Porta di Mantova detto Posterla.

Es ist eine sehr genaue Beschreibung des Jagd- oder Lustschlosses, das Karl V. zu Ehren von Federigo Gonzaga errichtet ward, der bei dieser Gelegenheit vom Gefangenen die Herzogswürde erhielt. Dieser hohe Besuch gab dem Künstler Giulio Gelegenheit, seinen wahrhaft schöpferischen Geist in zahllosen Erfindungen auszuströmen; Triumphbögen, Perspektiven, Komödien in phantastischen Trachten und Mummereien aller Art rief seine Zauberkraft hervor; der Kaiser und der neue Herzog waren gleich zufrieden. Giulio hatte in Rom eine gute Schule durchgemacht, er verstand es, der vollen Blüthenkreine seiner Feste die feinste Schmiedekrei zu verweben, den Olymp den irdischen Göttern zu öffnen, ohne an das Lächerliche zu streifen.

Baldassar Castiglione, der an Clemens' VII. Hofe als Gesandter Mantua's weilte, war Giulio's naher Freund; ihm war es gelungen, den allgefeierten Künstler dem Dienste Gonzaga's zu gewinnen. Mit welchem Jubel ihn der Fürst empfing, welche Auszeichnung, welche Vortheile ihm schon bei seinem Eintritt entgegengebracht wurden, ist kaum zu glauben. Scharf kontrastirten seine jetzigen und frühern Lebenszustände. Der aufmerksamen Blicks den seltenen Begünstigungen folgt, die ihm aus zufälligen Ereignissen wie aus der Anerkennung seines Herrn erwuchsen, der wird begreifen können, wie der Traum seine Seele erfaßte: ein zweiter Michel Angelo, in Mantua das Haupt einer ihn um Jahrhunderte überdauernden Schule zu werden. Vieles und Schönes gelang — Anderes überspannten die immer noch bewegten Wogen der Zeit; die Mittagshöhe der

[1] Giulio Romano's Haus lag a Macel de' Corvi.

[2] 1490, während den Pontifikats von Innocenz VIII., galt der Goldgulat 11 Carlin 2 Bajoc; 1507 (unter Julius II.) 10 Carlin oder Giuli und 80 Gran. (Zanetti nuove osservaz. su le monete di Fuligno, Tomo II della raccolta p. 488.)

Digitized by Google

Kunst war vorüber, unwiderruflich! und seine Träume löste ein früher Tod.

Bei seiner Ankunft wurden dem Künstler eine Menge Geschenke des Marchese[1] gebracht: herrliche seidene und wollene Stoffe, die in jenen Tagen zur Tracht der Männer gehörten, und ein wunderschönes Pferd aus seinem eignen Marstall. Eine ansehnliche Besoldung ward ihm zugesichert, eine schöne Wohnung stand bereit und für ihn[2] und zwei seiner Schüler[3] täglich eine wohlbesetzte Tafel.

Außer dem vorerwähnten Palast del Tè, der ganz und gar neu erbaut wurde, und dessen weite Räume er und seine Schüler schmückten, malte Giulio auch im herzoglichen Schlosse zu Mantua mehrere Gemächer. Darunter die berühmte Sala di Troja. In einem der anstoßenden Zimmer malte Tizian zwölf Kaiserporträts und unter diese Giulio zwölf Kompositionen. Die Plünderung im 17ten Jahrhundert riß alle in den Strudel der Zerstörung hinab. 1674 existirte indessen noch einer der Kaiserbilder. Luigi Scaramuccia schreibt in seinen Finezze de' pennelli italiani, im selben Jahre zu Pavia erschienen, daß er daselbe gesehen.

Der sich immer wieder erneuenden, das Land verheerenden Ueberschwemmungen des Po veranlaßten jedoch bald den Herzog, Giulio's Talent auf ernstere Weise in Anspruch zu nehmen. In seinen hydraulischen und architektonischen Arbeiten entfaltete sich dessen in vollem Umfange angewandte Kraft zur anerkannten Meisterschaft. Sie gaben ihm das Uebergewicht vor allen seinen Kunstgenossen an Gonzaga's Hofe; die großen Bauten, welche er dem zerstörenden Elemente entgegenstellte, erwarben ihm die höchste Gunst und die allgemeinste Anerkennung.

Vasari bestätigt, daß der Kardinal Ercole Gonzaga, des Herzogs Bruder, ihn öfters als eigentlichen Ordner der ganzen Stadt bezeichnete und in einzelnen Fällen nicht anstand, seine Macht und Stellung als überwiegend anzuerkennen.

Als im Jahre 1540 Herzog Federige starb, versuchten die Römer den Künstler zurück nach Rom zu ziehen, um ihr ferneren Bauten in S. Pietro zu leiten. Giulio aber empfand die ihn erhebende Gnade des Fürstenhauses, dem er sich geweiht, zu tief, um irgend einer neuen Lockung nachzugeben, und lehnte das päpstliche Anerbieten ab; ihn fesselten seine Anhänglichkeit und Dankbarkeit an die Familie der Gonzaga.

Längst war er nicht nur Vorsteher aller Land- und Wasserbauten Mantua's, er war auch Bürger der Stadt geworden.[4] Neben der Kirche S. Barnaba hatte er sich ein stattliches Haus erbaut mit reich geschmückter Façade und vielen Grottesken aus Stuck. Ueber der Thüre desselben war eine trefflich gearbeitete antike Statue in griechischem Marmor angebracht, die er von Rom mit herüber genommen. Mein Autor sagt, Giulio habe sie eigenhändig restaurirt, Andere aber nennen den Primaticcio, welcher damals mit an den Palastverzierungen arbeitete.

Die Daten, welche wir in Mantua über seinen frühen Tod vorfanden, stimmen nicht genau mit den Nachrichten der römischen Zeitschrift. Ohne Zweifel sind die hier an Ort und Stelle beglaubigten die wahren. Im Archivio della Sanità wird im Verzeichniß der Todten des Jahrs 1546 am 1. Nov. bemerkt:

„Der Herr Giulio Romano, Vorsteher sämmtlicher herzoglichen Bauten, nach 18tägiger Krankheit am Fieber gestorben im 47ten Jahre."

Hieraus geht zwar die Bestätigung seines Namens hervor, es scheint ganz unbezweifelt, daß er sich Pippi genannt, obschon im römischen Dokument seinem Vater, wie ich bereits erwähnt habe, einmal der Name de' Giannuzzi gegeben wird, und de Pippi von Pippo, Filippo abgeleitet werden kann; die Zahl seiner Jahre wird aber, wie wir sehen, um drei vermehrt, und wir finden keinen Geburtsschein, welcher dieser letzten Angabe widerspräche.[1] Bei einem früheren Aufbau der Kirche S. Barnaba ging sein Grab verloren — nichts bezeichnet uns seine einstige Ruhestätte.

Wir finden in Mantua noch die Nachricht, daß seine Gattin im 30sten Jahre starb, und daß sein Sohn schöne Hoffnungen erregte, man bezeichnet ihn als talentvoll, doch obschon er bis zum Jahre 1562 lebte, erinnere ich mich nicht ein Werk seiner Hand gesehen zu haben.

Meister Giulio ließ viel unvollendet, manches nur als Entwurf zurück, der Tod entriß ihn gewaltsam einem Wirkungskreis, dessen mögliche Erweiterung unberechenbar bleibt!

F. S.

[1] Sechs Jahre nach Giulio's Ankunft, 1530, ward Gonzaga zum Herzog von Mantua erhoben, das er bis dahin als Marchese regiert hatte.

[2] Der Graf Magnabelli war der erste, welcher in seiner Vita di Pietro Aretino p. 19 die Ankunft Giulio's in Mantua feststellt. Giulio muß im November 1524 gekommen seyn, wir aus einem Besoldungsverzeichniß (Libro de' Salariati presso la Massaria vecchia) hervorgeht, in welchem Summen angegeben, welche er sich im Dezember geben ließ, seine Besoldung ist nach diesem Register (ancora non constituita) noch nicht festgesetzt.

[3] Einer dieser Schüler war Benvenuto Tagni da Perela, den er aus Rom mitgebracht. Man weiß nicht, wer der Andere war. Mit Gewißheit kann man annehmen, daß Giulio's Besoldung sich auf wenigstens 500 Goldzukaten belief; weil in den folgenden jährlichen Registern der genannten Massaria vecchia angegeben ist, wie ihm in verschiedenen Raten 2762 Lire 10 S., den Goldzukaten zu 5 Lire, 10 S. ausgezahlt worden.

[4] Der erste Band des Museo Fiorentino enthält die Versicherung, es sey Giulio's Absicht gewesen, nach Rom zurückzugehen, als ihn der Tod ereilte. Visari und die Herausgeber der Serie degli uomini illustri in pittura widersprechen dieser Annahme. Tom. V. p. 136.

[1] Dagegen wissen wir, daß Giulio von Rafael schon im Jahr 1515 mit bedeutenden Arbeiten betraut worden ist, was schwerlich geschehen konnte, wenn er 1546 im Alter von 44 Jahren gestorben wäre. A. d. R.

Nachrichten vom Mai.

Ausstellungen.

Wien. Die seit den letzten Tagen des April eröffnete Kunstausstellung zählt ungefähr 300 Nummern. Im Gebiete der Plastik erfreuen die von Johann Gasser gefertigte Statuette von Jenny Lind, Wilhelm Kaulbach und Julius Schnorr. Derselbe Bildhauer hat auch die lebensgroße Statue eines Fechters ausgestellt. Die heilige Cäcilie von Rammelmeyer ist zur Hauptfigur eines von dem Künstler projektirten Denkmals für Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven bestimmt. Die Historienmalerei zählt mehr Nummern als in den letztverflossenen Jahren. Das Verewigungsbild in Rahl's Manfred in Lucceia (s. Nr. 14). Den Abschied Eheimahlbens von dem, seinem Verpflichtungsamt entgegenstehenden Siegfried hat Heinrich Schwemminger mit seltenem Schönheitsfinne und zarter Ausführung gemalt. Der Tod König Ottokars von Böhmen in der Marchfeldschlacht, von Wurzinger, und der Kampf König Ladislaus mit dem Kumanen Aluz, von Engert, sind Leistungen zweier Kunstjünger, die, im Jahre 1845 mit dem großen Preise bedacht, zur Abreise nach Rom als kaiserliche Pensionäre sich vorbereiten. Zwei Gemälde Michaels von Zichy: Kreuzabnahme und das Rettungsboot, bestätigen die gute Meinung, welche schon im vorigen Jahre durch die Einsendungen dieses schönen Talents erweckt worden waren. Einen entschiedenen Kontrast bietet Dobyaschofsky in seinem Bilde: „Himabne entreckt das Malerauge des jungen Giotto." Unter den Heiligenbildern zeichnet sich Binder's Beherbergung des Räubers Julian durch den Apostel Johannes aus. Treffich in Auffassung und Behandlung ist eine Darstellung aus der venezianischen Geschichte von Franz Hayez in Mailand. In der Genremalerei zeichnen sich aich Bilder von C. Rittrr, darunter „der kranke Musikus" und „der Trost eines Invaliden," aus. Tremel, der Schüler und Geistesverwandte des verstorbenen Fendi, hat in

Digitized by Google

seinem Gemälde „Schmuggler“ energische Heilung und entsprechende Behandlung gezeigt. Ernst Meyer aus Graz (beiendet: die kleine Vermittlerin) und Reiter (in fünfzehn Bildern) haben sich, jener durch ordentliche Wahl des Stoffes und lieberolle Ausführung, dieser durch naturtreue Auffassung empfohlen. In der Landschaft ist das beste Bild durch Darstellung einer ergreifenden landschaftlichen Gesammtstimmung Professor Steinfeld's „Tagesanbruch.“ Nach ihm sind Valentini, Joseph Schwemminger, Raffalt, Höger u. A. m. zu nennen. (Vgl. Allg. Ztg. Beil. von Nr. 151 und 152.)

Prag. Der Katalog der hiesigen Ausstellung zählt 300 Kunstwerke auf. Das Landschaftsfach, somit überhaupt vorherrschend, ist bei weitem nicht so zahlreich als gewöhnlich vertreten; das Porträt steht fast gänzlich und das der Kabinetsmalerei Platz machen müssen. Die Eigenthümlichkeit der vierjährigen Ausstellung besteht jedoch in einer verhältnißmäßig sehr großen Anzahl geschichtlicher Werke, von welchen die Hälfte einheimischen Künstlern angehört. Unter den historischen Gemälden stehen voran: die Gründung des Hospitals von Champagne durch Ludwig den Heiligen, von Obiers; Gefangenschaft von Bonillon bei Rocalan von Campshausen und Maria Stuart von Beer. Die Genrebilder werden übertragt durch Jacquards (in Paris) Einlieferung des Herbstreuters; mit Landschaften haben uns Rottmann, Schirmer, Heinlein, Leu, Kaufmann, Morgenstern, Stange und Bürkel beschickt. Die bekanntesten der den Akademieschülern angehörigen Leistungen im Geschichtsfache sind von Ebermal und Trentwalt gefertigt. Jener gab ein großes ausgeführtes Oelbild, dieser einen Karton, beides Scenen aus dem Hussitenkrieg. Im Karton stellt die Schlacht von Neiva dar, worin die Hussiten gänzlich geschlagen worden sind. Ihre Wagenburg nimmt den Hauptgrund des Bildes ein, darauf eine Gruppe von Verwundeten, Kindern und Weibern, unter welchen die mittelste und Hauptfigur als begeisterte Seherin zum Kampfe nochmals anfeuert. Ihrem Rufe folgend, bringt sich ein hussitischer Führer mit dem Reich durch das Gewimmel und ein alter Verwundeter, den ein Mädchen verbinden will, sucht sich dieser zu entreißen, um das Schwert zu führen. Die Haltung des Ganzen verstimmt die verlorne Schlacht und eine Gruppe von Weibern gibt sich bereits der wildesten Verzweiflung hin, während im Hintergrunde noch die Schlacht tobt. Die Zeichnung des Bildes ist höchst lebendig. Der Graf Desfours-Walderode hat die Ausführung desselben in Oel um einen aufschlesen Grad gehoben. Germanes Gemälde schildert den Sturm eines Mönchsklosters durch die Hussiten. Auch hier ist die Zusammenstellung und Ausführung des Ganzen recht gelungen. In der Farbe zeigt sich interessen vieles Harte, und die Zeichnung ist hie und da unsicher. Von Adolph Müller ist ein treffliches kleines Bild, der treugerzige Sänger Jadoj, ausgestellt; von Meinhild: die Auffindung der Kostbarer Heiligenlie durch Karl IV.; von Swoboda: Ruhens Werkstätte; von Schaller: Benvenuto Cellini; von Köckert: eine Szene aus dem Leben Kaiser Friedrichs II.; von Janurek: der Leo Johann von Luxemburg nach der Schlacht von Cressy. Hauthofer, Sänger Jadoj, ausgestellt; von Meinhild: Auffindung der Kostbarer Heiligenlie durch Karl IV.; von Swoboda: Ruhens Werkstätte; von Schaller: Benvenuto Cellini; von Köckert: eine Szene aus dem Leben Kaiser Friedrichs II.; von Janurek: der Leo Johann von Luxemburg nach der Schlacht von Cressy. Hauthofer, Sänger Jadoj, ausgestellt; das eine Partie am wilden Kaiser aufgestellt; ein ausgezeichnetes Bild. Schon eifert sein fleißiger Schüler Hawaneck nach, der die Alpenwelt, sodann Liehm und Brechler, welche im böhmischen Mittelgebirge ihre Motive suchen. Haiser, ein Schüler des Kupferstechers Gruber, gibt sehr detaillirte Pläne einer im mittelalterlichen Styl gefertigten entworfenen Pfarrkirche. Emanuel Max aus Prag, derzeitlen in Rom, hat eine Bildnißbüste aus Marmor, und A. Fortner, gleichfalls von hier, aber seit Jahren in München lebend, zwei Thierbilder in Bronze geliefert.

Berlin. Zum Besten der Friederichs-Wilhelms-Anstalt ist im Untergeschoß der Akademie der Künste eine Ausstellung veranstaltet, welche durch die Bereitwilligkeit von Künstlern und Kunstfreunden eine ansehnliche Zahl von Gemälden vereinigt. Abends ach, Bennemann, Poland u. A. haben Bilder eingeschickt, und das schöne Bild Delaroche's, die Pilger, die nach Rom kommen, im Besitze des Grafen Raczynski, ist gleichfalls hier ausgestellt.

Bonn. Von Gemälden älterer und neuerer Meister ist hier gegenwärtig eine Ausstellung im neuen Hospitalsaal zum Besten desselben veranstaltet. Der Katalog hat 316 Nummern. Daran, hofft man, werde sich ein neuer Kunstverein, die Alte zu neuem Thaler, schließen.

London. Im St. Jamespalast, in dem sogenannten Zimmer der Königin Anna, sind jetzt die Bildnisse der königlichen Familie aufgehangen, welche Winterhalter aus Paris gemalt hat. Das Publikum hat gegen Einlaßkarten Zutritt. Das größere Bild zeigt die königliche Familie auf der Terrasse des Windsorschlosses: Victoria und Albert stehen, der Prinz von Wales an seine Mutter gelehnt, der zweijährige Prinz seinen spielenden drei Schwestern entgegenlaufend. Das kleinere Bild stellt den Prinzen von Wales dar. Die englische Kritik findet an diesen Gemälden mancherlei anzuerkennen, namentlich eine unsrige Behandlung der Hände.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 5. Mai versammelte der Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate die von ihm erworbenen Kunstgegenstände. Dornstag stein zu: dem Könige ein Oelgemälde von Meyr: die Vermählung des Tobias; der Königin Eleonore's Taufe; dem Prinzen Albrecht von Preußen Grab's Kreuzigung an der Kathedrale von Reims; dem Grafen Kaiser C. Hildebrandt's die Treiber, eine holländische Landschaft: dem Kaufmann Louis Ravené Milo's Amor; dem Generalmajor Freiherr Gröling C. Meyerheim's erzählende Mutter; dem Küchenmeister Eckert desselben: Mädchen mit Hunden; u. A. m. Präsident v. Rohr erhielt den Bronzeguß von Wilhelm Wolff: ein Büsset im Kampfe mit Hunden.

Rom. Am Gründungstage der Stadt Rom feierte das archäologische Institut sein 18jähriges Bestehen. Der Bericht des Dr. Braun über die Ausgrabungen am westlichen Abhange des Palatin, welche auf Kosten des Kaisers von Rußland noch jetzt betrieben werden, wurde leider das Gesammtbild der Armuth dieses Bodens an Kunstdenkmälern enthellen, und ist einzige topographische Ergebnis, die Entdeckung eines Platzes neben der Kirche San Teodoro nach dem Forum zu, dessen Trancetinpflaster mit dem an der Thorosäule in gleichem Niveau und in gleicher Richtung liegt, derart erst noch gründlicher wissenschaftlicher Erörterung, um zur Gewißheit zu gelangen, welche der hier zusammengedrängten Lokalitäten der alten Romé wie hier vor uns haben. Erfreulicher sind die Ergebnisse, die dem unermüdlichen Eifer des Comm. Campana bei seinen Ausgrabungen in Cäre zu Theil geworden sind. Hier ist eine Anzahl Vasen aus Licht gefördert worden, die zwar nicht an Menge denen von Vulci entfernt gleichkommen, wohl aber an Schönheit und Großartigkeit des Styls diese zuweilen übertreffen. Ein gerade in dieser Beziehung ausgezeichnetes Beispiel bot die von Dr. Braun klärinterte Vase, auf der Theseus von Phorbas begleitet im Kampf gegen die Amazone Melasa dargestellt ist. Prof. Panofka sprach über den Mythus von der in Corcyra gefangenen Hochzeit des Jason und der Medea, den er auf zwei Kunstwerken nachwies, einer schon von Millingen herausgegebenen unterirdischen und einer sicilischen Prachtvase der Münchener Sammlung. Nachdem auf dieser letztern wird die Darstellung durch die Verbindung mit einer andern Szene des Argonautenzuges, der Beschwörung des Drachen, gehoben, und ein drittes Bild, die von Amoren umgebene Venus, fügt zur mythologischen Einheit noch die locale, des Brautmotiv beider Handlungen, die Liebe. Dr. Mommsen legte der Versammlung das Faesimile einer in Ostona, im Gebiet der alten Frentaner, gefundene Inschrift vor, die als eine der merkwürdigsten epigraphischen Entdeckungen der letzten Jahre betrachtet werden muß. Der Oberaufseher der Schriftsäge rühmt die vorzügliche der rechte Stelle unter den schriftlichen Denkmälern Italiens ein, zu ist gesignet, die Einführung des Alphabets nach Italien in ältere Zeit hinaufzurücken, als die gewöhnliche Annahme es zugeben will. Sie ist hustrophedon geschrieben, und zwar nicht nur, daß die Zeilen wie in altgriechischen Inschriften abwechselnd die entgegengesetzte Richtung beibalgen, sondern recht eigentlich wie es der Name will: wie ein Ochs umkehrt, so daß die Schrift ohne Unterbrechung am Ende der Zeilen zum entgegengesetzten Ende zurückkehrt. Oberst Carattoli überlicher Art ist das Alphabet, das nur eine entfernte Aehnlichkeit mit dem griechischen verräth.

Museen und Sammlungen.

Berlin. In der Galerie des Grafen Raczynski ist eine neue Erwerbung angekommen, ein größeres Bild von Delaroche in Paris: italienische Pilger, die in Rom zur Wallfahrt nach St. Peter anlangen. (S. Ausstellungen.)

München. Cheiliss und Martha von Enstach Lesueur, früher in der Galerie Jesch zu Rom und von König Ludwig erworben, einer der berühmtesten Bilder des großen Meisters der französischen Schule, ist in der Pinakothek mamehr aufgestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 32. Donnerstag den 1. Juli 1847.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke.

Von J. D. Passavant.

Gleich Lübeck bezeugt die ehemalige alte Hansestadt Danzig jetzt noch durch ihre Gebäude und sonstigen Kunstwerke jene Blüthe, die sie im Mittelalter zu einer der Herrinnen auf der Ostsee erhoben hatte. Indessen wie in ersterer Stadt, enthand auch hier keine eigenthümliche Kunstschule, sondern sie verdankt nur ihren ausgebreiteten Verbindungen und ihrem Reichthum die Niederlassung mehrerer tüchtigen Künstler Deutschlands in ihren Mauern, oder auch nur durch Ankauf jene köstlichen Kunstgegenstände, die heute noch Zierden ihrer Kirchen bilden. Einen besondern Aufschwung erhielt Danzig um die Mitte des 14ten Jahrhunderts durch die Herrschaft der deutschen Ordensritter, welche mehrere großartige Bauten ausführen ließen, zugleich aber auch viele Deutsche von unternehmendem Geiste, besonders aus den Gegenden des Niederrheins und Westphalens zur Niederlassung in Danzig veranlaßten, indem sie ihnen eine geordnete Stadtverfassung und vortheilhafte Privilegien ertheilten und hiedurch einen großartigen Bürgersinn für das Gemeindewesen gründeten. Später zwar übten sie drückende Herrschaft, so daß sich 1454 der Bund der Städte und des Landadels gegen sie erhob und sie verdrängte, indem sich Stadt und Bund dem Schutz des Königs von Polen unterwarfen. Interessen war die Freiheitsliebe der deutschen Bürger Danzigs so erstarkt, daß sie bei diesem Wechsel der Verhältnisse nur an Macht und Selbstständigkeit gewannen und sie Jahrhunderte hindurch zu behaupten wußten. Dieser kräftige, durch Muth und Reichthum gehobene Bürgersinn gibt sich jetzt noch in den öffentlichen und Privatgebäuden Danzigs auf eine so ausgezeichnete Weise kund, wie wir ihm im Innern Deutschlands nur in Nürnberg und Augsburg in gleichem Maaße begegnen, wobei Danzig noch den großen Vorzug hat, auch von den reizendsten Naturschönheiten umgeben zu seyn. Es kann hier nicht in meiner Absicht liegen, ein ausführliches Bild zu entwerfen von der schönen, weiten Bucht, an deren westlichem Ende sich ein steiler Fels in die Ostsee senkt, während an dem andern sich das thurmreiche Danzig erhebt und den Endpunkt eines ausgedehnten Halbkreises waldbewachsener Hügel bildet, von deren Höhe sich eine bezaubernde Aussicht über die reiche, mit vielen Landhäusern, dem Badeort Zoppot und der ehemaligen Klosterkirche Oliva geschmückte Fläche nach dem weiten Meere hin, dem überraschten Auge darbietet. Treten wir vielmehr durch die lange, prachtvoll getroppelte Lindenallee, mit breiter Kunststraße, in die Stadt und betrachten uns die ihr ein so stattliches Ansehen gebenden Gebäude. Was den Hauptstraßen einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, sind die vor jedem Haus befindlichen Terrassen (Beischläge genannt), zu denen von der Straße aus einige Stufen führen. Vor diesen liegen meist zwei kolossale Granitkugeln, oder es halten hier steinerne Löwen oder Sphinxe Wache, während auf der Terrasse vor dem Hause mit meist reichverziertem Giebel und schöngeschnitzter Eingangsthüre die Hausbewohner nach vollbrachter Arbeit sich geselig unterhalten. Gelangen wir jedoch zum Rathhaus, geschmückt durch Erker, Galerien und dem an der Hauptseite hochaufstrebenden schlanken Thurm mit reich vergoldeter Krönung, so erkennen wir mit Freude, wie der Bürgersinn nicht nur für seine Häuslichkeit sich gemüthlich eingerichtet, sondern auch für das Allgemeine und Oeffentliche Großartiges zur Ausführung gebracht hat. Dieses Rinn- oder Rechtsstädtische Rathhaus[1] wurde im 15ten Jahrhundert, wie hier in der Regel alle Bauten, in rothen Backsteinen errichtet. Der Thurm brannte im Jahr 1556 ab und erhielt damals die jetzige reiche Dachbedeckung. Das stattliche Portal mit zwei Säulen und einer Doppeltreppe ist ein Werk des Danziger Künstlers Eggert, vom Jahr 1768. Im Innern sind die beiden Rathszimmer sehenswerth; die Sommerrathsstube wegen der reich vergoldeten Decke mit Schnitzwerk aus dem 16ten Jahrhundert, und die kleinere Winterrathsstube wegen ihres schönen Gewölbes und der acht Gemälde von Hans Fredemann de Vries aus Leuwarden, welche in perspektivischen Architekturen auf das Regierungsgeschäft bezügliche allegorische Figuren darstellen.

Aus dem Rathhaus auf den Langenmarkt tretend, fesselt zuerst den Blick ein großes Brunnenbecken von Sandstein, aus dem sich ein bronzener Neptun von Meerpferden umgeben erhebt. Es ist eine niederländische Arbeit, die im Jahr 1633 errichtet wurde und dem Platz zu besonderer Zierde gereicht.

Noch weit augenfälliger und merkwürdiger ist der nahe dabei gelegene Artus- oder Junkerhof mit drei kolossalen Spitzbogenfenstern in der Vorderseite, die dem ältern Bau des 14ten Jahrhunderts angehören. Dieser ursprünglich den Trinkgelagen und Festlichkeiten geweihte Raum brannte im Jahr 1476 ab, wurde aber drei Jahre darauf geräumiger hergestellt, erhielt jedoch erst 1552 die Ausdehnung, wie er sie jetzt hat. Aus dieser Zeit stammt denn auch das aufgesetzte Stockwerk und die reiche Ausschmückung der Façade mit theilweise vergoldeten Bildhauerarbeiten, die wahrscheinlich der Steinhauer Cornelius gefertigt, indem er damals der geschickteste Bildhauer in Danzig war. Gegenwärtig dient die auf vier schlanken Granitsäulen schön gewölbte Halle zu den Geschäften der Börse. Gelitt sie hiedurch auch manche Umgestaltung, so bewahrt sie doch im Ganzen ihren höchst originellen Charakter der Ausschmückung. Noch stehen hier in altem Glanze die Abzeichen ehemaliger Brüderschaften, die bemalten hölzernen Standbilder des Apostels Jakobus, des den Drachen erlegenden St. Georg und des kolossalen St. Christoph vom Jahr 1515, unter denen die Könige Meinhelme und Sigismundus. Noch hängen hier alte Rüstungen und Waffen, Zeugen kühner Thaten. Noch ragen aus den Wänden Hirschköpfe mit ungewöhnlich großen Geweihen, deren einer von dem in Hochrelief geschnitzten Actäon getragen wird, der es gewagt, die hier ebenso in Relief und Malerei dargestellten Diana und ihre Nymphen im Bade zu

[1] Eine Abbildung hievon und von andern merkwürdigen Gebäuden Danzigs gibt Professor J. G. Schultz in seinen interessanten Radirungen „Danzig und seine Bauwerke," von denen 1846 die erste Lieferung mit 6 Blättern erschienen ist.

Digitized by Google

belauschen. Ein anderes Gewelb gehört zu einem Hiesch in dem Gemälde des Orpheus, welches der schon genannte Hans Fredemann de Vries im Jahr 1596 gefertigt hat. Unter den ältern hier befindlichen Malereien zeichnet sich ein Christuskopf vom Jahr 1541 aus, sowie auch eine h. Familie aus dem 16ten Jahrhundert, und eine Madonna von dem im Jahr 1697 gestorbenen Danziger Maler Andreas Stech. Dem 15ten Jahrhundert gehört auch ein grau in grau geitreich gemalter Fries an, der einen Triumphzug der Danziger nach Marienburg darstellt. Er zieht sich über ein reich und schön mit Schnitzwerk geschmücktes Gestühl hin, welches die Weinbruderbrüder im Jahr 1531 durch den Kölner Holzschnitzer Heinrich Holzapfel hatten fertigen lassen[1]. Das neueste Bild daselbst ist das lebensfrische jüngste Gericht von Anton Möller aus Königsberg im Jahr 1602 ausgeführt. Es ist ein Werk von sehr praktischer Behandlung, tüchtiger Zeichnung und Komposition; aber weniger befriedigend im Kolorit, das im Einzelnen zwar öfters kräftig, aber im Ganzen ohne Haltung ist. Auch hat man in ihm mehr eine große Gewandtheit, als Tiefe der Konzeption zu bewundern. Eine etwas abweichende Skizze zu diesem Bilde bewahrt die Kadrun'sche Bildergalerie; auch befinden sich in Danzig noch manche andere Gemälde von Möller, da er sich hier längere Zeit aufgehalten hat. Zu der Halle des Artushofes zurückkehrend, haben wir noch die Maemeestatue zu betrachten, welche die Danziger Kaufmannschaft ihrem rechtmäßigen Schutzherrn August III., König von Polen, hat errichten lassen. Dieses nicht unverdienstliche Werk von der Hand des Danziger Bildhauers Meisner ist, seit die Halle als Böse dient, aus deren Mitte in ein Eck gestellt worden, wodurch der große Raum eines Mittelpunktes beraubt wurde, auf welchem das Auge befriedigend weilen mochte. An den Wänden hängen außer den schon angegebenen noch viele andere Bilder, z. B. wie Reinhold mit seinen drei Brüdern auf dem Messe Bayard davonreitt; der Kampf der Horatier mit den Curiatiern von dem schon erwähnten Maler Andreas Stech, u. A. m., unter welchen allerlei Lebensregeln geschrieben stehen, deren Hauptzweck dürfte gewesen seyn, den zum Trinkgelage Eintretenden vorzuhalten, daß gleichwie Reinold, der (sagenhafte) englische König, zwar ein Held unter den Helden, doch gerne in Friede mit andern gelebt und gezecht habe, auch die Trinkgenossen bei allem Unternehmungsgeist und trotz ihren Fehden doch hier den vollen Becher fröhlich und friedlich leeren möchten. Doch genug über diesen merkwürdigen Raum, dessen Ausschmückung beinahe zunnerwirrend wirkt, so lange man nicht den Schlüssel zu den Beziehungen ihrer Entstehung besitzt, dann aber ein eigenthümliches Interesse rücksichtlich der Geschichte dieser einst so mächtigen Hansestadt in Anspruch nimmt. Wenden wir uns jetzt zu den der Religion geweihten Stätten und wandern zuerst nach der Oberpfarr-oder

Marienkirche.

Zu diesem mächtigen Backsteinbau wurde der Grundstein im Jahre 1343 unter dem Hochmeister Ludolph König von Wallhau gelegt und 160 Jahre bis zu deren Vollendung daran fortgebaut. Da Dr. Theodor Hiesch in seinem trefflichen, schon oben erwähnten Werke über das Geschichtliche und den Bau dieser Kirche ausführliche Nachrichten ertheilt hat, so kann ich mich beschränken in diesen Beziehungen darauf zu verweisen, und hier nur über mehreres in dieser Kirche befindliche Kunstwerke meine künstlerische Ansichten mitzutheilen. Unter den vielen Malereien und Skulpturen, welche in Kapellen, auf Altären und an Pfeilern eine Stelle gefunden, ist kein Werk der Kunst, welches von jeher so sehr die allgemeine Bewunderung erregt hat, als das große Altarblatt des jüngsten Gerichts. Obedem stand es auf dem St. Georg-Altar, jetzt in der Beichtstuhlkapelle. Woher und zu welcher Zeit das Bild nach Danzig gekommen? wer sein Meister? darüber sind die verschiedenartigsten Aussagen enstlanden; und dennoch hätten alle Notizen über den ersten Punkt, und der Vergleich mit andern Bildern desselben Meisters über den zweiten schon längst sicheren Aufschluß gewähren können. Es ist ein Verdienst des Herrn Dr. Hirsch, uns über die Herkunft des Bildes zuerst eine sichere Notiz mitgetheilt zu haben, die in der mit dem Jahr 1548 schließenden Chronik des Schöppen Georg Reimann enthalten ist und folgendermaßen lautet: „1473 do nam Pauel Benecke, ein Schipper, von einem Holländer eine Galleyde, darein die Tafel, die auf S. Georgens Altar steht in der Pfarekirche, mit großem Gute befunden ward." Dr. Hiesch gibt über diese Begebenheit noch folgende aufhellende und bestätigende Auskunft. Aus den Missiven jener Jahre, namentlich aus einem Brief des Raths an den Herzog Karl den Kühnen von Burgund vom 28. Juni 1470 erhellt, wie seit etwa 1440 ein fast ununterbrochener Kampf Danzigs mit Holland bestanden habe, und daß um genannten Jahr die Amsterdamer den Städten Preußens und Livlands 22 Schiffe genommen hatten. Ein Vergleich, der 1441 zu Kopenhagen zu Stande kam, wurde nicht vollständig erfüllt, worauf sich die Feindseligkeiten erneuten. Im Jahr 1461 stellte der Danziger Rath Kaperbriefe gegen die Amsterdamer aus, was von diesen erwidert wurde. Endlich, des Kampfes müde, bittet Danzig in dem erwähnten Brief von 1470 den Herzog von Burgund, seine Unterthanen zu einem Vergleich in dieser Sache zu vermögen. Ein solcher kam indessen nicht zu Stande und der Krieg entbrannte um so heftiger. Von den Ehrenleuten gebenkt nur Georg Reimann der Beute von 1473, aber alle berichten einen merkwürdigen Seezug, welcher gegen die Holländer mit 28 Schiffen unter mehreren Admiralen im Jahr 1475 von Danzig aus unternommen wurde, der obige Angabe bestätigt, indem sie seiner glänzenden Thaten wegen besonders Paul Beneke rühmen, der die Galleyde führete, welche er auf einem seiheren Zuge dem Feinde genommen hatte, und mit der er eine andere Galeere eroberte, die das Wappen und die Flagge des Herzogs Karl von Burgund führend, von einem lombardischen Kapitän befehligt, die Güter einiger in Brügge wohnenden Florentiner Wechsler[1] nach England brin-

[1] Für das „Pannenkasen" von der Christbescherbaum bis dahin, wo man in den Ofen geht, solle er freies Holz, Farbe, Fleisch, 50 Hoengulden erhalten, und ein ehrlichet Geschenk, wenn er mit Fleiß die Arbeit vollende. Die geschnitzte Einfassung bei der Reinholdsstatue ließ dieselbe Reinholdsbrüderschaft, im nämlichen Jahr 1531, von dem Meister Laurentius Adrian, sowie einen in Relief gearbeiteten (leider 1813 zerstörten) Fries eines Triumphzuges fertigen, wofür er 100 ungr. Gulden erhielt. (Siehe Dr. Theodor Hiesch, die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. Danzig 1843. Th. I. S. 205 u. 209, welchem Werke ich auch noch andere Notizen aus Dokumenten im weitern Verlauf dieses Berichts mit dankbarer Anerkennung entnommen habe.)

[1] Dort befand sich um jene Zeit Rafeo Portinari, der Geschäftsführer der Mediei, welcher das Altarblatt von Hugo van der Goes für die Hospitalkirche S. Maria nuova zu Florenz fertigen ließ. Möglich, daß unser Bild von jenem Schiffe gleichfalls von einem in Brügge wohnhaften italienischen Kaufmann für eine Kirche Italiens dort war bestellt worden. Hiernach könnte die von dem Glöckner Gregorius Brisch berichtete Sage Bezug haben, wonach Jakob Je (Johannes van Eyck) das Bild als ein Geschenk für den Papst Paul II. (regierte von 1464 bis 1471) bestimmt habe. Unterwegs sey es aber in die Hände barbarischer Seeräuber gefallen, die sich vorgenommen, es dem türkischen Kaiser als eine Kuriosität zu verehren. Das sey ihnen aber nicht gelungen, sondern als sie ein Danziger Schiff angefallen, sey es von diesem so bemächtiget worden, daß sie mit Hinterlassung des Kapers, worauf das Bild und andere herrliche Güter gewesen, sich durch die Flucht hätten

Digitized by Google

gen sollte. Die Art und Weise der Herkunft unseres Gemäldes macht es erklärlich, daß man in völliger Unkunde über dessen Meister war; indessen beweist die mährchenhafte Erzählung der Schicksale desselben von Gregorius Freisch, der bis zum Jahr 1709 Glöckner von St. Marien war, daß man es spätestens den Brüdern van Eyck zuschrieb, die er aber Jakob und Georg Je nennt, die es im Jahr 1467 in Antwerpen nach 40jähriger Arbeit vollendet hätten. Als nach der Besetzung Danzigs durch die Franzosen im Jahr 1807 Denen das Bild nach Paris ins Musée Napoleon bringen ließ, wurden bald Albrecht van Ouwater, bald Johann van Eyck als die Meister desselben genannt. Dort sah ich es in den Jahren 1811 und 1812 und, obgleich erst ein Anfänger in der Beurtheilung von Kunstsachen, erkannte ich doch die Verschiedenheit in der Behandlungsweise dieses Bildes gegen die daneben hängenden Werke der van Eyck. Ich unterwarf mich deßhalb der Ansicht, daß das Bild des jüngsten Gerichts ein Werk von Albrecht van Ouwater sey, obgleich nahe dabei hängende Bilder mich, wie so viele Andere, hätten belehren sollen, daß wir hier ein unzweifelhaftes Werk von Hans Memling vor Augen hatten. Als ich im Jahr 1846 endlich meinen sehnlichen Wunsch, noch einmal dieses köstliche Kleinod der Kunst bewundern zu können, erfüllt sah, überzeugte mich hiervon der erste, jetzt freilich sehr geschärfte Blick, sowie auch die weiter deßhalb angestellten Untersuchungen. Zur Begründung dieser meiner Behauptung stehe hier folgende Erörterung. Bei Betrachtung des Bildes im Allgemeinen erscheint es sogleich als eine der außerordentlichsten Schöpfungen der Eyckischen Schule. Sowohl der hohe Schwung der Phantasie in der allgemeinen Anordnung, als in der Fülle der verschiedenartigsten Charaktere, in der großen Lebendigkeit und Wahrheit der Bewegungen, bei der außerordentlichsten Zartheit der geistreichen Ausführung, alle diese eminente Eigenschaften verweisen uns auf einen der am reichsten begabten Künstler seiner Zeit und Schule. In dieser sind es aber die Brüder van Eyck, Roger von Brügge und Hans Memling, welche die ersten Stellen einnehmen. Peter Christophsen, Hugo van der Goes, Justus von Gent und Dirk Stuerbout sind zwar alle treffliche Maler, aber nicht von der Genialität wie die zuerst genannten Häupter der Schule, und wie sie sich in unserm jüngsten Gerichte offenbart. Den den van Eyck kann es aber nicht gefeilgt seyn, da deren anerkannte Werke alle einen weit tiefern, warm-braunen Ton in der Färbung haben, und kürzere Verhältnisse und ein weniger entwickeltes Naturstudium in den menschlichen Gestalten; und ich finde ihnen auch sonst noch viele Eigenthümlichkeiten eigen, wovon in dem Bilde seine Spur vorhanden ist. Dem Roger von Brügge steht dasselbe zwar näher, allein seine Technik ist bei weitem schärfer, seine Zeichnung des Nackten weniger fein gefühlt und schön, namentlich die der Beine. Auch dessen Kolorit ist kühler und trockner als bei Memling, dessen Schatten in der Karnation einen sehr feinen lichtbraunen Ton haben. Von der Grazie in den Bewegungen, sowie den kühnen Stellungen und Verkürzungen, die in unserm Bilde öfters bewundernswürdig sind, kommt bei Roger kein Beispiel vor, bezeichnet dagegen Memling auf das entschiedenste. Auch ist hier noch besten eigenthümlicher Ausdruck voll Liebreiz in den Angesichtern und das längliche, aber voll gebildete Oval der Frauenköpfe mit feiner langer Nase anzuführen, während bei Roger das Oval der Weiberköpfe etwas spitz nach dem Kinn, die Nase stärker und der Mund sehr voll gehalten ist. Alle die hier bei Memling gerühmten Eigenschaften finden wir in dem Bilde des jüngsten Gerichts auf das sprechendste vereint, so daß es außer allem Zweifel ist, daß wir vor demselben keinen andern als diesen Meister zu verehren haben.

(Beschluß folgt.)

Literatur.

Ueber die Kunst als Gegenstand der Staatsverwaltung, mit besonderem Bezuge auf die Verhältnisse des preußischen Staates. Berlin, Verlag von Karl Reimarus (Gropiusche Buch- und Kunsthandlung.) 1847. gr. 8. 51 S.

Die vorliegende anonyme Schrift, von der wir uns breiten, dem Leserkreise des Kunstblatts Kenntniß zu geben, rührt augenscheinlich von einem Manne her, welcher, in einer höhern Lebensstellung und mit den Grundsätzen und Maaßnahmen seines heimathlichen Gouvernements in Beziehung auf die Angelegenheiten der Kunst vertraut, ein unbefangenes, wiewohl immerhin vorsichtiges Wort über diesen Gegenstand von dem Standpunkte einer weisen und wohlgeordneten Staatsverwaltung aus zu veröffentlichen sich gedrungen fühlt. Der Verfasser hat dabei zwar die preußischen Verhältnisse und Anstalten in vorzugsweise Berücksichtigung gezogen; dessenungeachtet ist aber nicht bloß das Allgemeine, was er vorträgt, sondern auch Manches, was zu den Erörterungen über die preußische Kunstpflege gehört, in hohem Grade geeignet, für die Zustände und Bedürfnisse der Kunst und ihrer einzelnen Zweige in anderen, besonders in deutschen Ländern, lehrreiche Winke und Rathschläge zu ertheilen.

In der „Ueberschrift der Kunstfächer" zieht der Verfasser mit der Architektur auch die Gartenkunst, mit der bildenden auch die dichtende und tönende, auch die mimische und dramatische in das Gebiet der Besprechung herein. Er entwickelt sofort mit seinen Andeutungen auf die „Unterschiede der Kunstfächer" das Verhältniß zwischen künstlerischer Erfindung und künstlerischer Ausführung. Dabei führt er besonders auf die Bedeutung der künstlerischen Direktion hin, die bei der Ausführung von Werken der Architektur, der Gartenkunst, der mehrstimmigen Musik und der dramatischen Poesie erforderlich ist, und sagt, es liege in der Natur der Sache, daß diese Direktion am angemessensten, wenn nicht durch den Gefinder selbst, doch durch Meister des betreffenden Kunstfaches ausgeübt werde; nur bei der dramatischen Kunst habe sich, in Folge der gesammten, von dem Theater seit lange her eingeschlagenen Richtung, das sonderbare Verhältniß ergeben, daß man hiebei den Dichter, von dem doch das sicherste Verständniß des Dichtwerks erwartet werden müsse, am wenigsten in Anspruch zu nehmen pflege. Bei der Frage überdas Verhältniß der Kunst zur merkantilen Spekulation weist der Verf. auf den Einfluß eines lebhaften Kunsthandels hin. Solange dieser Einfluß herrsche, mache sich dasjenige, was der Menge im Kunstwerk behage, das leicht Verständliche, das sinnlich Bestechende, Reizende, Erschütternde, vorzugsweise geltend, und die hohe, innerlich sittliche Bedeutung der Kunst sey in Frage gestellt. Hier sey einer der wesentlichsten Punkte, wo die Entartung der Kunst beginnen könnte, und hier entgegenzuwirken, müsse demnach vornehmlich Sorge der weisen Staatsregierung seyn. Durch Hindernisse, die sie dem freien

---

retten müssen. Die Danziger hätten darauf das Gelübde gethan, das Bild, wofern sie Gott auf der See aus aller Noth erlöste, der B. Virgini Maria in der Pfarrkirche verehren zu wollen, was sie dann auch unverbrüchlich gehalten hätten. Aus allem diesem erhelle, schließt unser Glöckner seinen fabelhaften Bericht, einer andern Zudel entgegnend, daß das Bild nicht vom Evangelisten Lukas, welcher viele gemahlt, noch weniger vom Bapagei Michael, wie das gemeine Volk glaubt, ist gemalt und vom Himmel in das Meer gefallen, auf dem Wasser herumschwimmend, aus demselben ist gefischt worden.

Digitized by Google

Verkehr in den Weg legte, würde sie allerdings nicht einschreiten können: wohl aber sey es ihr möglich, durch die großen und mannigfaltigen Mittel zu Belebung und Beförderung der Kunst, über welche sie zu gebieten vermöge, die eben angedeuteten Uebel nicht bloß größtentheils aufzuheben, sondern jenen Verkehr selbst in die, von ihr begründeten, würdigeren Bahnen hineinzuziehen und an ihm einen mitwirkenden Genossen zu erwerben. Was nun zunächst die „Gründung öffentlicher Lehr- und Bildungsanstalten" für die Kunst betrifft, so wird die Befürchtung, daß eine größere Anzahl von Künstlern erzogen werde, als Staat und Volk für ihre Bedürfnisse nöthig haben, dadurch abgewiesen, daß es fürs Erste nur darauf ankomme, daß ächte Talente von dem eingebildeten zu unterscheiden, und daß es dann nöthig, aber auch nicht unmöglich, wenn schon schwierig sey, den Charakter und das Maaß des Talentes zu erkennen und dasselbe hiernach auf die ihm angemessene Sphäre seiner Thätigkeit hinzulenken. Die „Beförderung des artistischen Betriebes" geschieht von Seiten der Staatsverwaltung zunächst durch die gesetzliche Ordnung des Verkehrs, vor Allem durch die der rechtlichen Verhältnisse, und es wird S. 21 gerühmt, durch das Gesetz vom 11. Juni 1837 „zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung" sey für alle Fälle das Recht des erfundenen Meisters gesichert und somit die höhere, geistige Bedeutung der Kunst auch für die äußeren Verhältnisse des Verkehres festgestellt. Ob nicht aber auch durch vollgiltige Einrichtungen gewisse Schranken gezogen werden können, die eine freie, edle, schöne Entwickelung der Kunst, namentlich der Architektur, hindern und beengen, ist mit einer ohne Zweifel lobalen Hindeutung auf den Orkerbau zur Anregung gebracht. Sodann werden, als zur Beförderung des artistischen Betriebes wesentlich beitragend, diejenigen technischen Kunstanstalten ausgehoben, die der Staat theils für ihre vorhabitanten eigenthümliche Zwecke (Münze), theils als Musterbeispiele für den Privatbetrieb und zur Anregung desselben einrichtet (Glasmalerei, Bronzeguß u. s. w.). Dahin gehören auch die ausgezeichneten Künstlern von Seiten des Staates eingeräumten Werkstätten, und mit Recht wird in dieser Beziehung die eigenthümliche Einrichtung der Düsseldorfer Akademie verangeschlt.

Nächst der Anerkennung künstlerischen Strebens besteht die unmittelbarste Einwirkung des Staates auf die Kunst in der Veranlassung zur Ausführung von Kunstwerken, indem erst hierdurch „jene Wechselwirkung zwischen Veranlagen und Schaffen sich bildet, welche ein eigentliches Kunstleben im höheren Sinne zur Folge hat" (S. 31). „Zum wahren Bewußtseyn einer das Leben durchringenden Kunst kann das Volk erst gelangen und sich in demselben erhalten, wenn die Vertreter der höchsten Intelligenz ihm entsprechende, an die höchsten Interessen des Lebens sich anlehnende Meisterwerke gegenüberführen. Ohne diese, die wichtigste Maßregel, wird trotz aller sonstigen Veranstaltungen die wahre Durchdringung des allgemeinen ästhetischen Sinnes immer zweifelhaft bleiben müssen." (S. 32.) Nachdem dieser Hauptgesichtspunkt der vorliegenden Schrift in seinen verschiedenen Beziehungen auf die einzelnen Künste und deren Pflege durchgeführt, auch die Erhaltung älterer Denkmale der Kunst dem Staate zur besonderen Aufgabe seiner Aufsicht und Fürsorge gemacht worden, trägt der Verf. von S. 49 ab auf Berufung von Kommissionen von Sachverständigen an, um sich von Seiten des Staates durch die von solchen Kommissionen zu erstattenden Gutachten in allen Theilen der artistischen Verwaltung auf den höchsten Standpunkt des Urtheils zu stellen, und um sich so wirklich zum Ausdruck der möglichst vollkommenen Kunstintelligenz zu machen, und es wird die Hoffnung ausgesprochen, daß bei der bevorstehenden Reform der Berliner Kunstakademie auch dem Senate eine, den angedeuteten Prinzipien entsprechende Organisation werde gegeben werden.

en.

Nachrichten vom Mai.

Museen und Sammlungen.

München. In den letzten Tagen des April ist in der königl. Pinakothek dahier ein kleines Gemälde von Franz Meris dem Aeltern, auf Holz, das Bildniß des Meisters selbst darstellend, entwendet worden. Die Central-Gemäldegalerie-Direktion warnt öffentlich vor der etwaigen Erwerbung dieses dem bayerischen Staatsgut angehörenden Gemäldes und ersucht um Mittheilungen, welche zum Wiederersatz des entwendeten Bildes führen könnten. Die Höhe des Gemäldes ist 6 Zoll 6 Linien, die Breite 5 Zoll rheinisch. Die nähere Beschreibung lautet so: „Der Meister bildete sich in der sorglichen Behaglichkeit eines Trinkers ab, der, mit der rechten Hand ein mit Wein gefülltes Glas erhebend und die linke Hand auf der Brust enden lassend, mit innigem Wohlbehagen über die Köstlichkeit seines Trankes sich zu freuen scheint. Die Gestalt selbst, mit einem Mantel umgeben, reicht bis zu den Knien; den Kopf bedeckt ein runder mit einer breit geschlachteter Hut; das Gesichtsfeld, mit aufgeschlitzten Aermeln, ist im Geschmack der Zeit des Künstlers gefoemt und oben mit einem weißen aufgeraften Halstragen und am Schlusse der Aermel mit einer gleichartigen Manschette verziert. Zur Rechten der Gestalt steht man die mit einem Fenster versehene Mauer eines Hauses und dover eine Balustrade, an welche gelehnt und das linke Armgelenk darauf gestützt die Hand sich zeigt; dagegen gestaltet die linke Seite des Bildes eine Aussicht in die Ferne. Auf der Rückseite des Gemäldes befand sich auf einem weißen aufgeklebten Bläulichen Papier das bayerische Wappen mit darüber stehender Königskrone und der Umschrift: „Königl. bayr. Gemäldesammlung 1822." Oberhalb des Wappens stand das Wort „Inventar" und daneuter die Nummer „928" zwischen feingezogenen Linien."

Denkmäler.

Berlin. Rauch hat im Auftrage des Königs von Hannover ein Grabmonument für dessen Gemahlin gefertigt, das in Rom und Ausführung an das Denkmal der Königin Louise in dem Mausoleum zu Charlottenburg erinnert. Wie die Königin Louise von Preußen ist auch ihre Schwester, die Königin von Hannover, in betender Geschlafe ruhend dargestellt. Das Diadem ziert ihr Haupt und an dem Saume des Bahrtuchs wiederholt sich der königliche Namenszug mit dem Wappenschen. An dem Fußgestell — auf marmo secondario, während die Figur selbst aus dem ausgezeichnetsten carrarischen Marmor gearbeitet ist — ist auf der einen Seite das Wappen des Königreichs Hannover, auf der andern das des Großherzogthums Mecklenburg, von Eichen- und Palmzweigen umgeben, angebracht. An den Ecken sieht man Engelsfiguren, von denen die beiden an der Vorderseite die Hörner zum Gebet erheben, die an der Rückseite befindlichen aber Schriftrollen in den Händen halten. Zwischen den Engeln an der Vorderseite steht, in der Mitte, ein offener Aschenkrug, dazu bestimmt, ein tägliches Blumenopfer in Empfang zu nehmen.

Bern. Auf dem Münsterplatz ist das von Professor Tschamer entworfene und in München in Erz gegossene Standbild Rudolphs von Erlach aufgestellt worden.

Neapel. Am 21. Mai wurde in der Kirche S. Maria del Carmine das Standbild Konradins von Hohenstaufen, nach Thorwaldsens Modell von dem bayerischen Bildhauer Peter Schöpf in Marmor ausgeführt, in Gegenwart des Kronprinzen von Bayern, dem das Monument seine Entstehung verdankt, feierlich enthüllt. Die Bauerliefe am Fußgestell sind von Schöpf komponirt und stellen auf der einen Seite den Abschied des letzten Hohenstaufen von seiner Mutter, auf der andern Seite den Abschied desselben von seinem Todesgefährten, dem Pfalzgrafen Friedrich von Baiern, vor. Ohne diese Munificenz eines deutschen Fürsten hätte Neapel keine Arbeit Thorwaldsens in seinen Mauern aufzuweisen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 33. Donnerstag den 8. Juli 1847.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke.

Von J. D. Passavant.

(Fortsetzung)

Die Komposition unseres Bildes ist durch einen, wenn auch sehr ungenügenden Kupferstich in Fr. Förster's Sängerfahrt allgemeiner bekannt; demungeachtet halte ich es für angemessen, hier eine kurze Beschreibung davon zu geben, da sich dabei am einfachsten weitere Betrachtungen anknüpfen lassen. Sind die Flügel der Altartafel aufgeschlagen, so zeigt das Hauptbild der Mitte die Auferstehung und das Gericht, der Flügel links den Eingang der Seligen in die Himmelspforte, der Flügel rechts die Verdammten in den Höllenrachen. Gemäß dem herkömmlichen Gebrauch und ähnlich der Darstellung desselben Gegenstandes von seinem Meister Roger von Brügge im Hospital zu Beaune hat Memling auch hier den weltrichtenden Christus im Purpurmantel, auf einem Regenbogen in Goldgrund sitzend dargestellt; seine Füße stehen auf einer goldnen Kugel, auf der sich das Gericht auf Erden abspiegelt. Seine Rechte ist zum Segen erhoben, seine Linke abweisend herabgesenkt; über ersterer schwebt ein Lilienengel, über letzterer ein glühendes Schwert mit der Spitze nach unten gewendet. Zu den Seiten knien verehrend Maria und Johannes der Täufer, und im Halbkreise umher sitzen die zwölf Apostel. Vier kleinere Engel halten im obern Raum die Leidenswerkzeuge, vier andere zu den Füßen Christi blasen zur Auferstehung. Unter diesem, obern Theil des Mittelbildes ist auf weiter, vom Meer begrünzten Ebene die Auferstehung aus den Gräbern dargestellt, und wie die Seelen in banger Erwartung oder Furcht der Entscheidung entgegensehen. Ganz im Vorgrund steht bedeutend größer als die andern Figuren der Erzengel Michael in goldner Rüstung, mit weitem Mantel von Goldbrokat bekleidet; mit der Linken hält er eine Wage, in deren einer Schale eine in dankbarem Gebet begriffene erlöste Seele und in der andern eine zu leicht befundene, die in schrecklicher Verzweiflung das verdammende Urtheil vernimmt, indem der Erzengel mit einem reichverzierten Kreuzesstab nach derselben zu stoßen scheint. Schauen von Seligen werden von Engeln auf der einen Seite gegen Eindringlinge geschützt, während auf der andern Seite die Verdammten von Teufeln nach dem Höllenpfuhl gedrängt werden, der sich im Flügelbilde eröffnet. Hier bietet sich ein zum Entsetzen ergreifender Anblick dar, indem Verdammte eines jeden Standes, Geschlechts und Alters (mit Ausnahme von Kindern) in den gewaltsamsten Stellungen und im Ausdruck der höchsten Pein und Verzweiflung ein chaotisches Durcheinander bilden. Die lieblich ist dagegen auf der andern Seite die Darstellung, wie St. Petrus die Seligen an den krystallenen Stufen der Himmelspforte empfängt, wie sie hinaufwandeln, von Engeln mit weißen Gewändern bekleidet und von Engelschören mit Gesang und Saitenspiel empfangen und mit Blumen bestreut werden. Hier ist kein Unterschied des Geschlechts, des Standes und der Nationen, denn auch ein Mohr wandelt hier unter den Seligen, wie sich gegenüber auch einer unter den Verdammten befindet. Der Giebel der reichverzierten Himmelspforte im Spitzbogenstyl zeigt in Relief die Erschaffung des Menschenpaars, aber der Eva aus der Seite des Adam, und über dem Eingangsbogen die sitzende Statue Gott Vaters mit Scepter und Krone, das Buch mit den sieben Siegeln neben sich liegend. An dessen Thronstufe steht geschrieben: REX REGVM. Zu des Vaters Füßen befindet sich das Lamm Gottes und zu den Seiten die vier Zeichen der Evangelisten. Vor der Laibung des Thores stehen unter Baldachinen anbetende und lobsingende Propheten und Könige.

Noch ist hier anzugeben, daß auf dem Leichentuch eines darauf sitzenden jungen Weibes, die öfters durch sie verdeckte Inschrift: HIC IA .... ANNO DOMIN ... CCCLXVII. sodann am untern Ende eine liegende $\frac{m}{2}$, die man öfters für ein $\mathcal{E}$. gehalten hat, aber wahrscheinlich nur als ein Zierrath betrachten muß. Dagegen scheint obige Jahrszahl, in 1467 ergänzt, die Zeit der Fertigung des Bildes anzudeuten, da es jedenfalls um diese Zeit entstanden und 1473 nach Danzig gekommen ist. Auch die Art der Ausführung weist auf die frühere Behandlungsweise Memling's, die in allen Theilen, bis in den fernsten Hintergrund von äußerster Vollendung ist und noch nicht jene mehr praktische Meisterschaft zeigt, wie seine letzten bekannten Bilder von ihm, die große Altartafel von 1491 in Lübeck und das Triptychon von 1499 in Antwerpen. Hiefür zeugt auch noch der phantasiefrische Reichthum in der Charakteristik und das genaue Studium des hier häufig vorkommenden Nackten, das, wenn auch etwas mager, doch bei den Seligen oft von großer Schönheit und Anmuth ist, wie er denn überhaupt als der Maler der Grazien in der Gyckischen Schule zu betrachten ist. Ausgezeichnet erscheint in dieser Beziehung ein vom Rücken gesehener Jüngling, der erstaunt zusieht, wie Petrus einen ältlichen Mann, gleich einem alten Bekannten, bei der Hand faßt, und der in Zeichnung und Bewegung von einem solchen Reiz jugendlicher Naivetät und Grazie ist, daß dieser Figur nur die Fülle der Formen fehlt, um eines Rafael würdig zu seyn. Auch der Erzengel ist eine impenirend schöne Gestalt von jugendlichem Anstand, welcher das ihm obliegende Amt mit göttlicher Gelassenheit verwaltet. Bei diesen und noch vielen andern Schönheiten ist es jedoch hauptsächlich das tiefe Naturgefühl und die Wahrheit in allen Affekten, verbunden mit der treuesten Sorgfalt in der Ausführung, welche unsere Bewunderung so sehr in Anspruch nimmt. So ist z. B. der Kopf des Heilands zwar ernst und würdig gehalten, aber vielmehr menschlich, als ideal oder seiner göttlichen Natur nach befriedigend. Besser gelang es ihm in Maria tief verehrende Andetung, in den Aposteln betrachtendes Erstaunen auszudrücken. Eben so anziehend ist der Ausdruck freudiger Freude bei den Seligen, unter denen mehrere männliche Bildnisse, namentlich jenes Alten, dem Petrus die Hand reicht, und zweier jüngern Männer zunächst dem Engel, der dem einen seine Hand auf die Schulter legt. Bei mehreren Engelsköpfen begegnen wir

Digitized by Google

demselben Ausdruck von Liebreiz, wie in dem des großen Hospitalbildes zu Brügge. Ueberhaupt steht dieses in Bezug auf die Art der Ausführung sowohl, als auf den Phantasiereichthum in den dargestellten Gegenständen unserm jüngsten Gericht am nächsten; denn zeigt und dort das Flügelbild Scenen aus der Apokalypse in magischer Beleuchtung, so erblicken wir hier der Hölle peinigende Qualm, welche die in Nacht gehüllten Felsenklüfte und Wolken röthend, schaudererregende Geheimnisse offenbart. Dagegen aber auch, wie in jenem Bild der mystischen Vermählung der h. Katharina zu Brügge, hier im Paradies eine Fülle himmlischer Freuden, an denen selbst die Natur theilzunehmen scheint, indem sie dem Boden die lieblichsten Blumen entsprießen läßt.

Auf den Außenseiten der Flügelbilder steht links in einer Nische auf Postament, grau in grau gemalt, Maria mit dem bekleideten Christkinde im Arm. Dieses hält mit beiden Händen einen Vogel und sieht abwärts nach dem anbetenden Donator. Rechts steht ebenso der Erzengel Michael mit Schwert und Schild die Laster in den Gestalten von ein Paar Teufeln besiegend. Der bei der Maria knieende Stifter, in zwei Drittheilen Lebensgröße farbig gemalt, ist ein Mann von etwa 40 Jahren in einem einfachen schwarzen Pelzkleide. Bei ihm hängt sein Wappen, ein rechtsgewendeter, aufrechtstehender Löwe, schwarz in goldnem Felde, von einem weißen Balken schräg durchschnitten. Gegenüber kniet seine Frau in einem rothen, weiß besetzten Kleide; ihren Kopf bedeckt ein mit Perlen und Geld besetztes weißes Tuch; eine Perlenschnur hängt um ihren Hals. Ihr Wappen zeigt einen links gewendeten, aufrechtstehenden, goldnen Löwen in rothem Felde, von einem blauschwarzen Balken schräg durchschnitten, auf dem sich drei goldne Zangen befinden. Oben im Eck links steht ein gekrönter Zirkel oder Kompaß mit dem Motto auf einem Spruchband: **POVR NON FALIR.** — Wen die Porträte darstellen, ist unbekannt; auf Danziger Familien beziehen sich die Wappen nicht; wahrscheinlich gehören sie niederländischen oder englischen Familien an, worüber weitere Nachforschungen noch Aufschluß geben dürften.

Diese äußern ursprünglich nicht so sorgfältig behandelten Bilder haben sehr gelitten und sind theilweise stark übermalt, namentlich ist der Kopf der Frau ganz neu. Besser und im Allgemeinen befriedigend erhalten sind die innern Bilder; indessen erlitten auch sie eine Herstellung, die folgendermaßen auf einem Grabsteine angegeben ist: renoviret anno 1718 den 29. Julius. Christoph Krey. Unverzeihlicherweise hat der Hersteller den Kopf des Erlösten in der Wagschale ganz neu gemalt, auch den Kopf des Erzengels so stark geputzt, daß man die schraffirende Anfzeichnung auf den Kreidegrund durchsehen kann. Weniger störend ist die Ueberarbeitung einiger Körper in der Hölle. Nach dem übrigens trefflichen Zustand der innern Bilder zu schließen, ist beim Reinigen besagter Theile zu scharf verfahren, und eine Uebermalung hierauf nöthig geworden; dennoch war man mit der Arbeit so zufrieden, daß Krey hiefür 150 Gulden erhielt.

Hier noch Einiges über die Schicksale unseres Bildes. Wie hoch es schon in ältern Zeiten im Ansehen stand, beweist die Angabe des französischen Botschafters Ogier vom Jahr 1635, welche besagt, daß Kaiser Rudolph II. 40,000 Goldgulden, aber vergeblich, dafür gebeten habe. Auch der Kaiser von Rußland, Peter der Große, der es am 9. März 1716 gesehen, ließ durch den Fürsten Dolgoruki mit dem Rath über den Ankauf desselben unterhandeln; der Kirchenvorstand aber war der Ansicht, „weil das Bild wegen seiner ungemein raren Kunst seinem Gelde kann verglichen, noch wegen darauf gethanen Gelübden von Jemanden verkauft worden, als wirds wohl niemals in eines Andern Besitz oder an einen andern Ort gesetzt werden.“ — Durch die Gewalt der Waffen entführte es jedoch Denen im Namen seines Kaisers am 3. Juli 1807, und brachte es nach Paris ins Musée Napoleon, wo es an öffentlichen Tagen stets die größte Zahl von Beschauern an sich zog. Im Jahr 1815 kam es mit andern entführten Kunstwerken nach Berlin, wo es Professor Beck sorgfältig reinigte und auffrischte. Hier hätte man es gerne für das damals brabächtige Nationalmuseum behalten, und machte deßhalb den Antrag, für den Hochaltar der Marienkirche eine Kopie der Sixtinischen Madonna fertigen zu lassen und eine Stiftung zu begründen, wonach stets drei Künstlern Danzigs freies Studium an der Akademie zu Berlin gewährt würde. Doch waren alle Bemühungen und Anträge umsonst, so daß dieses herrliche Werk im Dezember 1816 nach Danzig zurückkam und am 18. Januar 1817 zur beständigen Ehre und Zierde der Stadt bei einer kirchlichen Feier der Gemeinde wiedergegeben wurde.

Dieses Bild des jüngsten Gerichts vom Jahr 1467 ist das frühste große Werk Memlings, welches wir kennen; das zweite vom Jahr 1479 ist die mystische Vermählung der h. Katharina im Johanneshospital zu Brügge; das dritte und letzte endlich vom Jahr 1491 ist das Altarbild mit der Passionsgeschichte in der Marienkirche zu Lübeck. Sie glänzen gleich einem Dreigestirne erster Größe und ohne gleichen an den Gestaden der Ost- und Nordsee, und geben Zeugniß von einer ungemischten germanischen Kunstblüthe, wie sie frühere Jahrhunderte in dieser erhabenen Reinheit und Tiefe des Gemüthes nicht wieder zu erzeugen mochten.

Unsern Gang in der Kirche weiter fortsetzend, betrachten wir zuerst den an einem Pfeiler hängenden Trinitätsaltar aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Gott Vater, eine sehr würdige Gestalt, hält sitzend den aus Kreuz gefesteten Christus, der Zuschauer mager, einer Leiche ähnlich, sehr ausdohn ist. Dagegen sind die Köpfe der vier kleinen Engel, die das Gottesopferwand des Gott Vaters halten, von außerordentlicher Lieblichkeit, und voll und rundlich in den Formen, denen ähnlich, welche sich auf Bildern der Kölner und Nürnberger Schule jener Epoche vorfinden. Der Meister unsers Bildes ist nicht bekannt, daß er aber in Ansehen gestanden, beweist eine alte Kopie, die sich in der Schuhmachercapelle befindet und der noch Flügelbilder mit Leidensinstrumente haltenden Engeln und eine Predella mit Christus und den zwölf Aposteln angefügt sind.

Die Kapelle der heil. Aerzte Cosmus und Damian, der Barbierzunft gehörig, bewahrt die ältesten Malereien in der Kirche; sie stammen aus der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts und dienen jetzt als Deckelbilder einer spätern Mittelstafel. Es sind vier einzelne sehr geschwungene Gestalten heil. Jungfrauen auf Goldgrund, Katharina, Margaretha, Barbara und Rosalia; sodann vier Darstellungen aus dem Leben der Maria. Die jetzige Predella ist ein weit geringeres und späteres Werk, die Krönung Mariä von Heiligen umgeben vorstellend.

Die St. Trinitatis-, auch Blindenkapelle, des Geschlechts der Familie Ferber, enthält einen schönen Altarschrein, der zwischen den Jahren 1481 bis 1484 durch Johannes Ferber ist gestiftet worden. Das Innere zeigt in vergoldetem Schnitzwerk die Kreuzigung Christi, eine sehr reiche Kompesition, von acht kleinern Darstellungen aus der Passion umgeben. Auf dem Flügelbilde kniet neben Johannes dem Evangelisten der Stifter des Werkes, Bürgermeister Johannes Ferber, mit seinen damaligen sieben Söhnen, denen später noch drei andere von geringer Hand sind beigefügt worden. Gegenüber kniet bei Johannes dem Täufer seine Frau, eine geborne Barbara Tannenberg, und ihre Tochter Dorothea. Zu der Scheu zugeschlagen, so zeigen die äußern, auch farbig bemalten Flügeltafeln die Verkündi-

Digitized by Google

gung, und zu den Seiten feststehende Flügel, worauf eine Heilige ein Kreuz haltend, vielleicht St. Helena, und gegenüber ein h. Ritter in Goldrüstung mit Krone und Scepter. Dieses schöne Werk der Kunst gehört der niederdeutschen Schule unter dem Einfluß der Eyckischen Darstellungsweise an, und da die Familie Ferdor aus Calkar stammte, so darf angenommen werden, daß es von einem Meister jener Stadt gefertigt worden ist. Diese Annahme scheint um so begründeter, als sich in Calkar und Xanten sehr übereinstimmende Schnitzereien und Gemälde in den Kirchen vorfinden.

(Schluß folgt.)

Zur Entgegnung und Berichtigung.

München, 15. Juni 1847.

Herr F. Olfen hat in Nr. 28 dieser Blätter S. 110 und 111 einigen die letzte hiesige allgemeine Kunstausstellung betreffenden Aeußerungen Raum gegeben, die theils der Widerlegung, theils der Berichtigung bedürfen.

Zuvörderst heißt es daselbst, die Marmorgruppe „Amor mit einem Windhunde spielend," von Emil Wolff in Rom, welche derselbe 1845 zur Münchner Kunstausstellung schickte, sey „zertrümmert" wieder zurückgesendet worden und die Schnauze des Hundes besonders eingewickelt gewesen, „ein Zeichen, daß der Schaden sich nicht erst auf der Rückreise ereignete; man habe es aber nicht einmal für nöthig gehalten, sich dem Künstler darüber zu erklären."

Bemerkt hiezu wird, daß, wie der Befund bei der Eröffnung der Kiste in Rom ergab, jene „Zertrümmerung" sich ausschließlich auf die Nase des Hundes, welche den hervorragendsten obersten Theil der Gruppe bildete, beschränkt hat. Den abgebrochenen Nasentheil fand man in der That auf eine völlig improvisirte Weise in Papier und Leinwand gewickelt an einer Seitenwand der Kiste angenagelt. Und aus diesem Umstande folgert Herr F. Olfen mit entschiedener Sicherheit und ohne auch nur die Möglichkeit des Gegentheils anzudeuten, daß der Schaden nicht auf dem Rückwege, sondern, will derselbe sagen, hier in München noch vor Absendung der Kiste geschehen sey? Bekanntlich ging jene Ausstellung von der königl. Akademie der bildenden Künste aus, die für die Verpackung und Absendung ein eigenes, aus lauter praktisch und technisch gebildeten, ganz unparteiischen und glaubwürdigen Männern bestehendes und ihr verantwortliches Komité aufgestellt hatte. Ob nun wohl Herr Olfen bedacht hat, was er that, als er jene Behauptung mit ihren Anhängen veröffentlichte? Ob es ihm denn auch nicht leise in den Sinn kam, daß bei der Art, wie er sich äußert, es sich nicht mehr darum handle, ob jene Beschädigung durch das erwähnte Komité geschehen sey oder habe geschehen können, sondern darum, daß von Seiten dieses Komité's und folglich in weiterer Instanz von der Akademie Stillschweigen über eine solche Beschädigung gegen den Künstler habe beobachtet werden können? Diese Beschuldigung des Herrn Olfen steht einer Beschuldigung auf absichtlichen Betrug so ähnlich, wie ein Haar dem andern. Ihr gegenüber begnügt man sich indeß vorläufig, diese und ähnliche Insinuationen, von welcher Seite sie auch kommen mögen, als feindselig und böswillig zu bezeichnen, so lange man nicht im Stand ist zu beweisen, daß jene Beschädigung wirklich durch das erwähnte Komité geschehen oder daß sie auf dem weiten und schwierigen Rückwege nach Rom nicht geschehen sey; man begnügt sich zu erklären, daß, wie aus dem Verpackungsprotokoll aufs Unwiderleglichste hervorgeht, die fragliche Marmorgruppe völlig unverletzt, zudem ganz regelrecht und sorgfältig verpackt dem Hause Negrioli & Comp. dahier zur Spedition nach Rom übergeben worden sey und daß man folglich nicht Ursach und Veranlassung hatte, über eine offenbar erst später entstandene Beschädigung daran gegen den Künstler sich zu erklären. Als von Rom her die Nachricht hierüber bei der Akademie einlief, wurden sogleich die ausgedehntesten Nachforschungen angestellt, um zu erfahren, wo und wie jener Schaden etwa entstanden seyn könne. Daraus ergab sich, daß eine Eröffnung der Kiste beim Eintritt ins Oesterreichische und hiernach wahrscheinlich auch bei allen übrigen Mauthämtern, so viel ihrer auf dem Wege nach Rom liegen, stattgefunden habe, wobei nichts leichter als daß, vermuthlich durch ein unvorsichtiges Handhaben des Stemmeisens, jener bedauerliche Schaden sich ereignete. Bei welchem Zollamte aber die Beschädigung vorgefallen, konnte bisher nicht ermittelt werden.

Daß Herr Olfen diese Umstände nicht in Erwägung gezogen, ist um so auffallender, als er bei seiner erwähnten Durchreise in München nicht nur Gelegenheit hätte finden können, sondern auch wirklich gefunden hat, aus authentischen Mittheilungen hierüber die Ueberzeugung zu schöpfen, daß die Akademie bei jener Beschädigung auch nicht im Entferntesten betheiligt sey, eine Ueberzeugung, die der Künstler, Herr Emil Wolff in Rom, selbst längst schon hegt, wie insbesondere aus seinen mündlichen Aeußerungen erhellt, die der Akademie durch eins ihrer Mitglieder schon vor längerer Zeit von dort überbracht wurden. Unsere Freunde wissen jedoch in der Regel besser als wir selbst, was uns frommt. Klar ist übrigens, daß die Akademie für jenen Schaden um so weniger verantwortlich gemacht werden kann, als es Sache des Umpfangers war, die Kiste sofort bei ihrer Ankunft im Beisetzu des Fuhrmanns zu öffnen und diesen für den Schaden haftbar zu machen.

Herr F. Olfen hat inzwischen nicht versehlt, auch von mehreren Malern in Rom zu berichten, welche gleichfalls Klage geführt. Dieß ist eine so traurige und bedauerliche Thatsache, daß diejenigen, welche sich deßhalb klagt, eher darüber Schaam empfinden müßten, als diejenigen, gegen welche die Klage gerichtet war.

Die Herren Gurlitt und Weller in Rom hatten die Freundlichkeit gehabt, nach vorausgegangener Kufforderung, die Ausstellung mit je einem Gemälde ihrer Hand zu beschicken; Herr Wittmer bedrte dieselbe mit sechs seiner Bilder. Nach dem Ausstellungsprogramm und der allgemein bestehenden Praxis war die Akademie nur verpflichtet, für die unmittelbar an die Einsender bestimmten Rücksendungen Sorge zu tragen, für alle übrigen sind am Ausstellungsorte Kommissionäre zu bezeichnen, welche sie von dem Ausstellungskomité in Empfang zu nehmen haben. Ausnahmsweise jedoch übernahm es die Akademie, den Wünschen der Herren Gurlitt und Weller gemäß, ihre Bilder, die hier unverkauft geblieben waren, an die nächste deutsche Kunstausstellung, welche damals zufällig in Nürnberg stattfand, und von da weiter zu den Turnus der rheinischen Ausstellungen zu senden.[1] Es hieße aber viel von ihr verlangen, wollte man ihr zumuthen, daß sie den in solcher Art auf die Reise geschickten Bildern Schritt vor Schritt folge, um den Künstlern Nachricht zu geben, wann und wo sie Halt machen. Die sechs Bilder des Herrn Wittmer hatten eine vierfache Bestimmung. Zwei davon wurden der Akademie durch beglaubigte

[1] Herr Weller schrieb: „Im Fall der Nichtverkaufs ist das Bild nicht hierher (nach Rom) zurück, sondern in den Turnus der im nächsten Frühjahr stattfindenden rheinischen Ausstellungen zu senden." Dieß ist geschehen, nachdem man inzwischen Sorge getragen, daß das Bild nicht müßig läge, indem man es während der Wintermonate auf die Ausstellungen in Nürnberg und Bamberg brachte. Dasselbe geschah mit dem Bilde des Herrn Gurlitt, an dieser, im Fall der Nichtverkaufs, gebeten hatte, es „an eine andere geschickte Ausstellung" zu senden.

Digitized by Google

Kommifficnäre beim Schluß der Ausstellung abgenommen; zwei andere fendete man durch den hiesigen herzoglichen Kabinetsmaler, Herrn H. v. Mayr, nach Stuttgart, da Se. Maj. der König von Württemberg sie zu sehen gewünscht hatte, und als sie von dort unverkauft wieder an die Akademie zurückgelangten, wurden sie durch letztere nach Frankfurt a. M. an die Adresse geschickt, welche Herr Wittmer angegeben hatte. So blieben noch die zwei letzten Bilder übrig: „der germanische Barbengefang," ein ziemlich großes Bild in Oel, und ein kleineres Aquarellgemälde, Rafael darstellend, wie er die Madonna della Sedia zeichnet. Beide halten keinen Käufer gefunden, und da sie von der durch den Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg hierher gesendeten Kommission zu der dort nahe bevorstehenden Ausstellung gewünscht wurden, so glaubte man, da sich hieran die Hoffnung eines möglichen Verkaufs derselben knüpfte, nur im Interesse und nach dem Wunsch des Künstlers zu handeln, indem man beide Bilder nach Nürnberg und, da sie hier gleichfalls unverkauft blieben, von dort nach der unmittelbar darauf stattfindenden Ausstellung in Bamberg sendete. Man glaubte aber hiertzu um so mehr ein Recht zu haben, als Herr Wittmer bezüglich des ersteren der genannten beiden Bilder die Frist, bis zu welcher es in Rom zurück seyn sollte, völlig unbestimmt gelassen hatte, bezüglich des zweiten aber es sogar dem Belieben der Ausstellungskommission anheimgegeben zu haben schien, wenn dasselbe nicht angekauft würde, es wieder nach Rom zurückgehen zu lassen oder in anderweitiger passender Weise unterzubringen.[1] Als inzwischen der Künstler diese Gemälde beringend zurückverlange, weil der Kaiser von Rußland sich wider Erwarten seinen Fuß nach der ewigen Stadt gewendet und bereits eine nicht unbedeutende Summe zum Ankauf von Kunstwerken ausgeworfen hatte, so geschahen von Seiten der Akademie augenblicklich die nöthigen Schritte, diesem Verlangen Genüge zu leisten. Unglücke, die Akademie zum Theil unbekannt gebliebene, verzögerten jedoch länger als ihr lieb war, die Rückkunft beider Bilder und ihre Weiterfendung nach Rom, die auf Kosten des Ausstellungsfonds geschah.

So verhält sich diese Angelegenheit, die so viel böses Blut erregen sollte, daß es sich zeigt, nach mehr als 1½ Jahren, noch nicht völlig wieder beruhigt hat. Noch sey indeß erlaubt zu bemerken, daß sämmtliche oben erwähnte römische Bilder gemeinschaftlich in eine Kiste und zwar so nachlässig verpackt von Rom aus hier angekommen waren, daß eins der kleineren von der Annagelung sich losgemacht hatte und lose auf einem der größeren Gemälde auflag, weßhalb es in der That als ein glücklicher Zufall anzusehen ist, daß letzteres nur eine sehr unbedeutende und leicht wiederherstellbare Verletzung erlitten. Bei der weiteren Versendung dieser Bilder trug die Akademie Sorge, dieselben gesondert verpacken zu lassen: eine weitere Thatsache, die, gleich den andern oben mitgetheilten, für sich selber spricht und jede fernere Bemerkung unnöthig macht.

F. †

[1] Auf dem Begleitschein zu letzterwähntem Bilde heißt es ausdrücklich: „Rindet sich kein Liebhaber dafür, so kann es wieder nach Rom zurückgehen," auf dem in den andern obgegen allerdings: „Wenn das Bild nicht gekauft wird, soll es wieder nach Rom zurückgeschickt werden." Man sieht jedoch, da hier die Zeitbestimmung zum ersten wie zum zweiten Theile des Satzes fehlt, welch ein weiter Spielraum der wohlwollenden Ueberlassung der Akademie für den Künstler freq da, „Soll" gelassen war, um sich möglicherweise bethätigen zu können. Wer mochte auch damals ahnen, daß die kaiserlich russische Majestät Rom betreten würde?

Nachrichten vom Mai.

Denkmäler.

London. Lord Morpeth hat, als Minister der öffentlichen Bauten, einen von dem Oberstlichen Millman ihm overgelegten Plan genehmigt, William Carton, dem Einführer der Buchdruckerkunst in England (geb. im Jahr 1410, geb. 1495) ein Denkmal zu setzen, und zwar in der Gestalt eines Brunnens mit darüber ragendem Obelisk oder gothischem Spitzthurm, worauf Nachts eine Flamme brennen soll, so daß lebendiges Wasser und Licht die Segnungen der Buchdruckerkunst andeuten werden. Dieses Monument soll am Ende der neuen Victoriastraße, gegenüber der Westminster-Abtei zu stehen kommen, wo eins das Almosenhaus (almonery) gestanden, in welchem Carton seine Presse errichtet. Auch der Dechant von Westminster hat bereits seine Zustimmung gegeben und die des Parlaments kann nicht ausbleiben.

Bauwerke.

Köln. Für den Dombau sind bei dem Centralverein vom 20. April bis 26. Mai 1847 1641 Thlr. 10 Sgr. 4 Pf. eingegangen, so daß überhaupt 186,579 Thlr. 3 Sgr. eingegangen und 5344 Thlr. 6 Sgr. 8 Pf. noch disponibel sind. Für das laufende Jahr sind bereits 27,000 Thlr. an den Erzbischof gezahlt worden. Der bayerische Kölner Dombauverein hat in den Jahren 1842, 1843 und 1844 jedesmal die sehr erhebliche Summe von 16,000 Thlrn. an den Erzbischof überweisen lassen, ist aber für die Jahre 1845 und 1846 noch im Rückstande. König Ludwig ist Protektor dieses Vereins und hat bekanntlich dem Dom vier große gemalte Glasfenster bestimmt.

Wien. Dem Architekten Stache, fürstlich Kinsky'schen Baumeister, ist der Aufzug zu Theil geworden, ein vollständiges Bauprojekt einer neuen Pfarrkirche auf dem Vorstadtgrunde Breitenfeld zu verfassen.

München. Der Bau der neuen Pinakothek scheint unter der Leitung des Oberbaurath Voit rüstig voran. Das Gebäude ähnelt im Grundriß und in der Anordnung der Alten Pinakothek, nur die kurzen Querflügel fallen weg. Im Styl aber wird es mehr dem Rundbogen als der Renaissance angehören. — Das Siegesthor in der Ludwigsstraße, das Werk des verstorbenen Direktors v. Gärtner, zum größten Theil aufgeführt, wird Professor Metzger zu Ende führen; die Befreiungshalle bei Kehlheim, das Werk desselben Architekten, hat Geh. Rath v. Klenze übernommen. — In vielen neuen Privathäusern hier zeigt sich eine entschiedene Lust der jüngern Architekten zu eigenthümlicher Gestaltung ihrer Kunst im nationalen Sinne. Mit Glück und Geschmack variiren sie die Fenster und Thüren des flachen Bogens, und bringen eine Mannigfaltigkeit der Anordnung in die Façade. Nur aus den Treppen will die bisherige Dürftigkeit noch nicht weichen. cf.

Regensburg. Die durch Gärtners frühen Tod verwaiste Oberleitung des Baues der Befreiungshalle bei Kelheim hat von Sr. Maj. dem Geh. Rath v. Klenze übertragen worden. Derselbe hat vor Kurzem bereits Augenschein von dem Fortschritt des Werkes genommen. Zur Zeit ist der Sockelbau vollendet und heuer müssen auch noch die 18 Säulen, welche in den runden Saal des Innern zu stehen kommen, aufgerichtet werden. Diese sichtigen Monolithen aus Granit, bei Hanzenberg in der Nähe von Passau gebrochen, sind 4 Fuß dick, 24 Fuß hoch und wiegen jeder 7 bis 800 Centner. Zu ihrem Transport vom Bruche aus an die Donau ist eine eigene Straße gebaut worden, sowie ein besonderes Lokomagen und Eisen. Man kann sich von der massiven Konstruktion derselben einen Begriff machen, wenn man hört, daß ein Bogenrad schon 12 Centner, ein Hinterrad 16, das Gange aber 160 bis 180 Centner wiegt.

Salzburg. Der Kardinal-Erzbischof von Salzburg, Fürst Schwarzenberg, der im Lodronischen Palaste dahier ein Knabenseminar errichtet hat, läßt dazu eine Kapelle erbauen, deren Entwurf von dem Maler Georg Petzolt gefertigt und im romanischen Styl nach Art von S. Zeno maggiore zu Verona gehalten ist. Die Kapelle lehnt sich an die nördlich dem Mirabellplatze zugewendete Fronte des Palastes. Sie ist dem heil. Karl Borromäus geweiht. Für den plastischen Schmuck des Innern sind Kopien nach Rafael bestimmt. Altar und Sakramentshäuschen sollen aus ungefärbtem, in den Thüren mit Goldstäben versehenem Schnitzwerk aus Eichenholz bestehen; desgleichen der Plafond. Bereits hat der Bau begonnen und dürfte die Ende des nächsten Jahres vollendet seyn.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 34. Donnerstag den 15. Juli 1847.

Nachrichten über Danzigs Kunstwerke.

Von J. D. Passavant.

(Schluß.)

Auch die Reinholtskapelle bewahrt einen Altarschrein, der der Schule von Calkar, aber aus einer spätern Zeit, anzugehören scheint. Die Rechnungsbücher der Reinholdsbrüderschaft berichten unterm Jahr 1515: shebbe ik gefen Bernt Tullen, dat he vor de tafel utgeleen heft 100 Mk.« und Melmann sagt in seiner Chronik: „1516 wurde aufgesetzt die Tafel in die St. Reinholdskapelle um die Zeit Michaelis.“ Auf den äußern Theilen der Flügelbilder ist Johannes der Täufer und der h. Reinhold gemalt, letzterer in Harnisch und Hermelinmantel, mit Federhut auf dem Kopf und goldner Kette um den Hals. In der Rechten hält er ein Schwert, in der Linken eine Hacke. Zum erstenmal aufgeschlagen zeigt der Schrein acht gemalte Darstellungen aus dem Leben Christi. In dem Bild des Abendmahls steht im Fenster folgendes Zeichen Xb, wahrscheinlich das Monogramm des bis jetzt unbekannten Meisters. Bei nochmaliger Oeffnung des Schreins zeigt das Innere ein vergoldetes Schnitzwerk von 10 Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben der Maria und vier stehenden Sibyllen. Das Ganze krönt die fast lebensgroße Figur des h. Reinhold in einem Tabernakel stehend. Hier hält er mit der Rechten ein Schwert mit dem Haupte des überwundenen Königs Karlman, und in der Linken trägt er einen Speer. Die Arbeit an dieser Bildschnitzerei ist sehr schön in der niederdeutschen Weise. Die Köpfe der etwas kurzen Figuren sind höchst ausdrucksvoll, die Gewänder von einfachem Faltenwurf. Die ganze Art der Behandlung, namentlich auch das Landschaftliche in den Bildern läßt die Schule von Calkar erkennen, die sehr verschieden ist von der Nürnberger, welcher man dieses Werk hat zuschreiben wollen, indem man einen Zettel mit dem Namen Albrecht Dürers daran heftete.

Einem Schüler oder Nachahmer Dürer's sind aber die Tafeln sowohl mit Schnitzwerk als mit Gemälden des ehemaligen prachtvollen Hauptaltars zuzuschreiben, indem die Darstellungen größtentheils den Holzschnitten der Leidensgeschichte Christi und des Lebens der Maria jenes Meisters entnommen sind. Der Verfertiger dieses umfangreichen, zum Theil wiederhergestellten Altarschreins war „Meister Michael, ein Schwabe aus Augsburg,“ wie ihn sein Zeitgenosse Simon Grunau nennt. Spätern Schriftstellern zufolge hieß er Michael Schwarz. Er bekam sich schon 1510 in Danzig und schloß im Jahr 1511 einen Kontrakt ab, in welchem bestimmt wurde, daß er den hohen Altar zu machen, alle Farben, Gold, Arbeit und was sonst dazu gehörig, auf seine Unkosten zu liefern und denselben Altar, wenn er fertig, ohne Schaden aufzurichten habe; nur das Eisen liefern die Kirchenväter. Hiefür solle er 2886 Mk. erhalten, die aber 1512 auf seinen Antrag auf 3386 Mk. erhöht wurden. Ferner bemerkt der Kirchenvater Gerhard Kemerer in seinem Register, „die neue Tafel auf dem hohen Altar hat gekostet 7000 Mk. und mehr, was nicht geschrieben war.“ Hierunter versteht Melmann die Summen, die nicht aus der Kirchenkasse bezahlt worden waren, indem die Gewerke und Brüderschaften der Stadt einzelne Theile auf ihre Kosten machen ließen. Eine alte Handschrift gibt die Gesammtsumme auf 13,550 Mk. 14 Schill. an; und Bernhach berichtet in seiner Chronik, daß man wegen der enormen Kosten des Altars folgende Verse auf den Künstler gemacht habe:

Meister Michael hot sich reich gekolen
daher er nu nicht mehr darf molen.

Andererseits war man mit des Meisters Leistungen und seiner Person so zufrieden, daß 1518 die Reinholdsbrüder (eine Gesellschaft der Vornehmsten der Stadt) ihn in jene Verbindung aufnahmen.

Melmann's Chronik enthält noch folgende Angaben: „1516 am Tage Gervasii et Protasii (19. Juni) ward das alte hohe Altar abgebrochen und das neue, davon vorgemeldet, was es gekostet, wiederum aufgerichtet“ — „1517 am Montag nach Pauli Bekehrung (25. Juni) ward die schöne neue Tafel auf das hohe Altar in der Pfarrkirche überantwortet und gewähret von Meister Michael, und ward Messe gelungen von der Himmelfahrt Maria. Die blinden (festen) Flügel wurden hernach gemacht.“

Vor seiner Verstümmelung bestand der große Altaraufsatz aus einer Predella, einem zweimal zu öffnenden Schrein mit neben anstehenden Flügeln, und über demselben aus reichen gothischen Zierrathen mit Statuen der Apostel und der h. Jungfrau, über welcher in pyramidalischer Spitze sich der zum Himmel auffahrende Heiland befand. Die Rückseite zierten, außer einem Relief in Stein, Christus auf dem Oelberge darstellend, zehn Tafeln, von denen drei, aus der Geschichte der Väter, dem „kunstreichen Maler, Meister Merten,“ zugeschrieben werden, der im Jahr 1539 in Danzig beschäftigt war. Die andern von geringerem Werth stellen Begebenheiten aus dem Leben Christi dar.

Hier noch die nähere Angabe der Hauptheile der Vorderseite. Die Predella enthielt drei Tafeln: Maria mit Heiligen, die Enthauptung Johannes des Täufers (beide nach Dürer's Holzschnitten. B Nr. 95 und 125) und die Marter der h. Cäcilia. — Das Aeußere der Flügel bestand aus acht größern und zwei kleinern Tafeln, die jetzt an dem Gitterwerk um den Altar herumhängen. Die großen Tafeln zeigen 16 Darstellungen aus dem Leben der Maria, Dürer's Holzschnitten entnommen. Sie sind grau in grau gemalt, während die innern Tafeln acht farbig gemalte Begebenheiten aus der Leidensgeschichte Christi darstellen, die immer zu zwei, durch eine reich verzierte gemalte Säule getrennt werden. Der Mittelheil enthielt ehemals vergoldete, jetzt grau angestrichene Reliefs in Holz, mit weitern Dürer'schen Darstellungen aus dem Leben der Maria. Sind diese innern Theile des Schreins aufgeschlagen, so zeigt der innerste Mittelraum die prachtvoll vergoldeten Schnitzwerke der auf dem Thron sitzenden Maria, von zwei schwebenden Engeln gekrönt; zu ihren Seiten stehen Gott Vater und Christus, die unter sich ganz ähnlich sind, nur daß Ersterer einen längern

Digitized by Google

Bart hat. Im obern Theil befindet sich das Lamm Gottes, ringsum von 24 Aeltesten auf verschiedene Weise verehrt. Sämmtliche Figuren sind mit reicher Architektur umgeben. Zu den Seiten an den Flügeln stehen auf Säulchen, in zweimal sieben Abtheilungen, viele kleine Figuren von Heiligen, gleichfalls vergoldet auf glänzendem Goldgrund; ein überraschender Gesammtanblick von überwältigender Pracht! Schnitzwerk und Malerei verrathen einen gewandten Meister in der Art der Kunstausübung, wie sie damals in Augsburg und Nürnberg unter Dürer und Burgkmaier gehandhabt wurde. Daß aber unser Meister Michael nur eine beschränkte Erfindungsgabe hatte, ergibt sich aus der häufigen Benutzung Dürer'scher Kompositionen. Die Außenbilder von geringerer Ausführung wurden wohl von Schülern gefertigt. Daß der Altarschrein erst im Jahr 1517 völlig ist aufgestellt worden, findet seine Bestätigung in jener Jahrszahl, die sich an einem messingernen Flügelhalter mit Leuchtern befindet.

Rechts vor dem Hauptaltar bewahrt ein Schrein die Statue einer stehenden Maria, die das Christkind auf dem Arme hält. Sie ist in Gyps ausgeführt und bemalt. Die Formen dieses schönen Werkes aus dem Anfang des 15ten Jahrhunderts sind voll, der Faltenwurf großartig und geschwungen, wie es im 14ten Jahrhundert üblich war. Es muß deßhalb angenommen werden, daß diese Statue eine freie Nachahmung eines frühern, hochgehaltenen Madonnenbildes ist.

Gegenüber steht am Pfeiler die in Holz geschnitzte Figur eines bekleideten, segnenden Christus, nach der Erfindung des Lucas Cranach ausgeführt. Ehedem war sie wohl ganz vergoldet, jetzt ist sie theilweise grau überstrichen!

Noch befinden sich in den Kapellen und an Pfeilern viele andere Altäre mit Schnitzwerken und Malereien, sowie auch einige Gußwerke, die jedoch von niederm Kunstwerth, hier, um nicht zu ermüden, übergangen werden. Nur auf einige Seltenheiten, welche die Kirche aus frühern Zeiten noch bewahrt, glaube ich aufmerksam machen zu müssen. Diese besitzen zum Theil aus werthvollen Paramenten oder Priestergewändern, die man erst vor etwa 18 Jahren wieder in der alten Sakristei aufgefunden hat. Unter ihnen befinden sich mehrere von orientalischem Seidengewebe mit den arabischen Inschriften: „Der weise Sultan" oder „Der Sultan der weise Regent," oder sie sind niederländischen Ursprungs und mit prachtvollen Stickereien versehen. — Ein Schapkästchen von Elfenbein aus dem 14ten Jahrhundert zeigt ringsum paarweise bei einander stehende Figuren in Relief, immer ein Mann und eine Frau. Oben am Deckel schweben zwei Genien, einen Kranz haltend, eine Nachbildung antiker Vorbilder. Eine besondere Gunst der Umstände gestattete es, daß ich auch die unter mehrfachem Verschluß verwahrten Kostbarkeiten in der Sakristei sehen konnte, unter denen einige schöne Kelche aus dem 14ten Jahrhundert und ein Missale vom Jahr 1480 mit einem reich mit Edelsteinen besetzten Deckel von Goldblech, der in Relief vier Engel zeigt, die ein Medaillonig mit dem Antlig Christi halten. Auf die innere Seite des Deckels sind ein Paar alte, sehr merkwürdige Blätter geklebt, das eine ein Holzschnitt, stellt dar die heilge Figur Christi, von den Leidenswerkzeugen umgeben. Es ist eine rohe Arbeit des 15ten Jahrhunderts. Das andere Blatt ist eine geschrotene Arbeit; das heißt ein Metallschnitt, wobei allerlei Muster eingeschlagen sind, die dann in den Lichttheilen der Gewänder wieder theilweise ausgeeilt wurden. Diese jetzt selten gewordenen Blätter kommen durchgängig aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts und wurden von untergeordneten Künstlern zu allerlei Darstellungen der Devotion für das Volk gearbeitet; sie sind daher mehr wegen ihrer Sonderbarkeit kunsthistorisch merkwürdig, als von hohem Kunstwerth. Unser Blatt in 8° stellt die Auferstehung Christi dar und gehört nicht zu den vorzüglichen Leistungen dieser Art.

Danzig bewahrt aber in der zur Marienkirche gehörigen Bibliothek noch drei Kapitalblätter, in groß Folio, dieser geschrotenen Arbeit, die ich hier näher angeben will. Die zwei hier zuerst beschriebenen befinden sich in einer Handschrift der Summa Pisana s. Casus extracti ex sexto decretalium libro. vom Jahr 1471 eingeklebt.

1) Der Kalvarienberg, eine reiche Komposition. Oben befindet sich eine Inschrift, die anfangt: Crucifixum in carne laudate et sepultum propter nos glorificate resurgentem etc. und schließt mit dem Wort: exaltate. Christus am Kreuze befindet sich in der Mitte der beiden andern Kreuze. Dem guten Schächer wird die Seele von einem Engel, dem schlechten von einem Teufel entnommen. Magdalena kniet am Stamm des Kreuzes, links wird die in Ohnmacht sinkende Maria von Johannes unterstützt und von vier Frauen umgeben; in den Heiligenscheinen sind ihre Namen eingeschrieben. Rechts würfeln sechs Krieger um den Mantel; vorn spielen zwei Hunde zusammen und zwei andere bellen am Fuß des Kreuzes. Unter dem zahlreich umstehenden Volke befinden sich zehn Reiter. Den Hintergrund bildet eine reiche Landschaft mit der Stadt Jerusalem, einigen Dörfern und von Reitern und Hirten belebt. Im Allgemeinen wirkt die Behandlungsweise auf eine deutsche Arbeit unter niederländischem Einfluß, wie sie seit Mitte des 15ten Jahrhunderts bei uns ist üblich geworden. Am untern Rande befinden sich in schwarzem Grunde noch zwei Reihen lateinischer Schrift, die sich auf die dargestellte Begebenheit beziehen.

2) Ein jüngstes Gericht, etwa 18 Zoll hoch. Eine lateinische Inschrift geht ringsum und hat unten vier Zeilen. Christus, größer als die andern Figuren gehalten, sitzt auf dem Regenbogen in einer Mandorla, oder in einem nach beiden Enden zugespitzten, ovalen Glorienschein; mit den Füßen steht er auf der (gelb koborirten) Weltkugel. Maria und Johannes der Täufer knien zu den Seiten, zwei Engel halten oben die Leidenswerkzeuge, während vier andere zum Gericht posaunen. Unten im Vordergrund befinden sich links geöffnete Gräber, darunter vier mit Auferstehenden, wobei ein Mönch, der einen Zettel mit lateinischer Schrift hält. Links öffnet Petrus den Seligen die Pforte einer Kirche, auf deren Dach ein Engel mit aufgeschlagenem Buche sitzt. Gegenüber drängen Teufel die Verdammten in eine Felsenkluft, indem sie sie stoßen oder mit Haken hineinheben oder mit Pfeilen nach ihnen schießen. Unter den Verdammten befindet sich ein Papst, ein Bischof, ein Mönch und ein König; in allem besteht diese Gruppe nur aus fünf Verdammten und drei Teufeln. Die Arbeit an diesem Blatte ist roh und selbst nach keinem guten Vorbilde gefertigt. Die Wolken sind, wie gewöhnlich bei den ältesten Holzschnitten und den geschrotenen Arbeiten, ornamentartig behandelt. Muster sind wenige eingeschlagen, sondern die Behandlungsweise ist mehr schraffirt. Unser Exemplar ist leicht und nachlässig mit gelber, rother und grüner Farbe kolorirt.

3) Die Messe des h. Gregor, eine reiche Komposition, wie sie öfters vorkommt, nur sind hier noch auf der untern, linken Seite sechs kleine Figuren im Fegfeuer dargestellt. Die Unterschrift von 11 Zeilen in schwarzem Grund, beginnt mit: O alte ihs xpe adorote in cruce pendentem, etc. und endet: ave maria corda ymagine et oronib,s sequentibus. — Oben rechts hält ein Engel eine Schriftrolle mit deutscher Inschrift (aber in verkehrter Spiegelschrift) folgenden Inhalts: Unse ieve hre ihesus cristus de apenbarde sik santo Gregorio to rome in der kerken porta crucis up dem altare iherusalem van uiwendigher vronde ghalf he alle den de eyn

Digitized by Google

pater noster (spre) ken unde eyn ave maria en de ere xti mit ghebogheden knen vor desser figuren xiiii iare aflates van xlvj bischoppen vñ ey isliken xl daghe aflates unde pawes clemens ghaff hirto vi jar aflates unde heft it bestedighet. Aus dieser Inschrift ist ersichtlich, daß das Blatt ein niederdeutsches Werk ist. Es ist eingeklebt in eine Handschrift lateinischer Predigten.

Zuletzt noch erwähne ich hier einen alten Kupferstich, der nicht jünger als vom Jahr 1458 sein kann, indem er ursprünglich in eine Handschrift vorn eingeklebt ist, welche des D. Holkot Glossa in librum sapientiae, vom Jahr 1458 enthält. Es ist ein runder Blatt von etwa $3^1/_2$ Zoll Durchmesser und stellt die Enthauptung der h. Katharina vor. Sie kniet links gewendet mit gefalteten Händen; der Henker rechts zieht das Schwert; drei ineinander greifende Räder stehen hinten links. Oben ragt aus Wolken die Hand Gottes mit dreifachem Strahl. Es ist ein kräftiger, scharfer Druck, mit engen, feinen Strichen oder Schraffirungen, aus der Zeit Martin Schongauers, aber nicht von ihm.

Die vierzehn Kirchen Danzigs sind alle aus rothen Backsteinen im Spitzbogenstyl, und größtentheils zur Zeit der Herrschaft der deutschen Ordensritter erbaut, weßhalb sie unter sich eine gewisse Gleichförmigkeit in der Anlage und in ihrer äußern Erscheinung haben. Nur wenige haben architektonischen Schmuck an ihren Façaden, und dann nur am Giebel. Auffallend ist es, daß alle ein flach endendes Chor haben, während sonst in Deutschland abgerundete oder vielseitige Verlängerungen des Hauptschiffes diesen Theil der Kirche bilden. Das Innere der Danziger Kirchen hietet dagegen öfters durch reiche Wölbungen und vielfachen Schmuck an Altären und Gestühlen aus älterer Zeit einen überraschenden Anblick. In diesem Bericht wollen wir uns jedoch nur auf solche Gegenstände beschränken, welche kunsthistorisch ein eigenthümliches Interesse gewähren.

Die stattliche Johanniskirche mit drei Schiffen und einer Ueberwölbung aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts besitzt noch das ältere Kruzifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, welches auf einem Querbalken in der Höhe vor dem Chor steht. Auch die große Orgel aus dem 17ten Jahrhundert von schöner, reicher Anordnung, enthält viele beachtenswerthe Bildschnitzwerke. Sie ist, wie auch die Ausschmückung der Taufkapelle, eine Stiftung des 1664 gestorbenen Danziger Bürgers Zacharias Zappio, der aus dem geringen Stand eines Schneiders zu großem Reichthum und Ansehen gelangte, und diese Kirche besonders bedachte und auch in derselben begraben liegt.

Die Trinitatis- oder Franziskanerkirche vom Jahr 1431 ist ein durch architektonischen Schmuck ihres Giebels ausgezeichnetes Gebäude. Das Material zum Bau wurde aus Almosen gesammelt und Maurer und Zimmerleute arbeiteten daran in ihren Feierstunden „um Gotteswillen.“ Dennoch ist sie ein wahres Meisterwerk schöner Ausführung und Ausschmückung im Backsteinbau. Auch die anfassende St. Annenkirche vom Jahr 1480 hat eine ähnliche, wenn auch weniger schöne Giebelverzierung von gebrannter Erde. Ein Blatt in dem Werk des Prof. Schultz gibt eine anziehende Abbildung dieser malerischen Gebäudegruppe, mit einer reichen Aussicht auf die Stadt.

Auch die Katharinenkirche hat einen reich und schön angeordneten Giebel an der Hauptfaçade, aus welchem sich der Glockenthurm, jedoch mit einer neuern Bedachung, stattlich emporhebt. In der Kirche steht auf dem Fleischer-Altar ein tüchtiges Bild aus der Schule des Lucas Cranach. Es stellt die Apostel Petrus und Paulus und den h. Christoph mit dem h. Rochus dar. An der Orgel befindet sich das große Bild des Einzugs Christi in Jerusalem von dem Danziger Maler Bartholomäus Milthwig, der im Jahr 1656 starb. Es ist in der Weise der spätern niederländischen Schule ausgeführt und trägt die Bezeichnung: B. M. W. 1654. Vor dem Chor steht auf dem in der Höhe liegenden Querbalken ein Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. Ein tüchtiges Schnitzwerk aus dem 15ten Jahrhundert, ähnlich dem in der Johanneskirche, und wie sich deren öfters aus dieser und noch früherer Zeit in den Kirchen Nordteutschlands vorfinden.

Die Dominikanerkirche ist eine der ältesten in der Stadt, vom Pommerellischen Fürsten Swantepolk im Jahr 1227 erbaut und 1250 dem Orden der Dominikaner übergeben. Der westliche Giebel mit seinen kreisförmigen Oeffnungen in den kleinen Giebelspitzen, zwischen viereckten Thürmchen, sowie auch der große Glockenthurm tragen das Gepräge jener ersten Periode des Baues, welcher später durch Vergrößerung sehr verändert worden ist. Von vielen in der Kirche befindlichen Bildern erwähne ich hier nur des auf Kupfer gemalten Altarblattes einer h. Rosa, welcher Maria mit dem Christkinde erscheint. Es ist ein fein empfundenes und tüchtig ausgeführtes Werk, welches dem Danziger Maler Andreas Stech zugeschrieben wird. In dem darüber befindlichen kleinern Bilde ist nochmals die h. Rosa von Rosen umgeben dargestellt, wie Stech dieses auch bei seinen Porträten öfteres zu thun pflegte.

Hochberühmt wegen seiner Verdienste um die Kultur des Landes ist das eine Meile von Danzig entfernte deutsche Cistercienserkloster Oliva, dessen Stiftung von dem Danziger Fürsten Sambor um 18. März 1178 bestätigt wurde. Die in Basilikaform erbaute Kirche erlitt schon im 14ten oder 15ten Jahrhundert eine völlige Umgestaltung, und die Unruhen des 16ten Jahrhunderts beraubten sie aller ihrer Zierden im Inneren, so daß sie jetzt nichts von Wichtigkeit mehr für die Kunstgeschichte darbietet.

Günstiger erwies sich das Geschick der Kirche des Dorfes Praust bei Danzig, indem sie noch ihren großen Hauptaltar vollständig erhalten hat. Das Innere desselben zeigt in vorgelegtem Schnitzwerk verschiedene Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, und die bemalten Flügel, auf den innern Seiten, das Abendmahl, Judä Verrath, die Himmelfahrt und die Ausgießung des heiligen Geistes, während die Außenseiten Darstellungen aus der Geschichte Josephs enthalten. Es ist ein braves Werk aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts von einem deutschen Meister unter dem Einfluß der Eyckischen Schule, dessen Namen aber nicht bekannt ist. Die mit Rothstein daraus geschriebene Jahrszahl 1578 ist aufgetragen.

Nach Danzig zurückkehrend betrachten wir noch einige der merkwürdigsten öffentlichen Gebäude. Gleich am Eingang zur Langgasse steht ein reichverziertes Thor in Sandstein gebaut, mit acht allegorischen Figuren vom Jahr 1612, und nebenan die ehemals noch reicher ausgestattete Halle des Schießgartens, jetzt zum Theil als Hauptwache, zum Theil als Wohnung des Direktors der Kunstschule benutzt. Dieser Bau wurde von 1487 bis 1494 durch Hans Glothau, den Münzmeister der Stadt, errichtet.

Noch malerischer gruppirten sich neben einem imposanten Thor, im Jahr 1588 in Sandstein massenhaft erbaut und mit vergoldeten Bildhauerarbeiten verziert, ein paar andere alte Gebäude; nämlich der Stockthuem jue Zeit der Zunftschreibenherrschaft im Jahr 1346 angelegt und 1508 sehr malerisch mit Thürmchen und Fahnen ausgeschmückt, und die sogenannte Beinstube, aus der jetzt kein dem Schmerz erpreßter Seufzer mehr, wie ehedem, vernommen wird.

Weniger erheblich ist das altfränkische Rathhaus vom Jahr

Digitized by Google

1567, und zeigt augenfällig durch den Vergleich mit dem schon oben erwähnten Rathhaus der Neustadt, welches Uebergewicht der jüngere Theil der Einwohnerschaft über die alte erhalten hatte.

Das alte Zeughaus ist ein sehr stattlicher Bau vom Jahr 1605, der durch seine Hauptfaçade und die weiten innern Räume ebensowohl imponirt, als seinem Zwecke völlig entsprechend erscheint.

Zuletzt noch erwähne ich hier unter den vielen beobachtungswerthen Gebäuden Danzigs die jetzige königl. Bank mit vier großen Telamonen und Karyatiden an der Vorderseite des Hauses, die so großartig und schön behandelt sind, daß man wohl mit Recht dafür hält, sie seyen ein Werk des genialen Andreas Schlüter. Dieser wurde zwar 1662 in Hamburg geboren, kam jedoch jung mit seinem Vater nach Danzig und zum Meister David Saperius in die Lehre.

Im Lauf dieses Berichts fand sich Anlaß über die bedeutendsten Baumeister, Bildhauer und Maler, die in Danzig thätig gewesen, einiges mitzutheilen; es sind aber auch noch einige Kupferstecher zu nennen, deren sich diese Stadt zu rühmen hat. Zu diesen gehört Jeremias Falk, der im Jahr 1629 geboren, in Holland und Paris seine Kunst erlernte, nach Dänemark und Schweden berufen viele Kupferstiche nach historischen Gegenständen und besonders Porträte trefflich ausführte. Nach Danzig zurückgekehrt, starb er daselbst im Jahr 1709. — Wilhelm Hondius, im Haag 1601 geboren, hielt sich zehn Jahre in Danzig auf und nach viele gute Bildnisse und das schöne Blatt der Ehrenpforte für den Einzug Bladislaus IV. mit seiner Braut Maria Louise von Gonzaga, welche der Architekt G. Münch im Jahr 1646 errichtet hatte. — David Loggan, 1630 in Danzig geboren und 1693 in London gestorben, ist durch seine Werke über Oxford und Cambridge vortheilhaft bekannt. Endlich gehört der Stadt Danzig noch Daniel Chodowiecki an, der daselbst im Jahr 1726 geboren, ebensowohl durch seine geistreiche Zeichnungen, als durch seine Radirungen den ungetheilten Beifall seiner Zeitgenossen erwerben und und ein höchst lebendiges Bild der gesellschaftlichen Zustände des vorigen Jahrhunderts hinterlassen hat.

Von den ansehnlichen ältern Kunstsammlungen Danzigs hat sich nur die Kabrunsche durch die Verfügung des ehemaligen Besitzers erhalten, wonach sie für immer eine unveräußerliche Stiftung zu Gunsten der Stadt bleibt. Sie enthält mehrere hübsche niederländische Oelbilder, Zeichnungen, Kupferstiche und Bücher, worüber zum Theil ein Katalog gedruckt worden ist. Noch mehr Interesse verspricht mit der Zeit die öffentliche Gemäldesammlung im Rechtstädtischen Rathhaus, die größtentheils durch die Gesellschaft des vertigen Kunstvereins ist erworben worden und fortwährend durch neue Ankäufe und Geschenke vermehrt wird. Unter den größern Werken zeichnet sich besonders das Gemälde von Rosenfelder in Königsberg aus, welches die Befreiung des Danziger Reformators Paurcatius Klein im Jahr 1544 darstellt. Sodann das Bild von Julius Schrader, wie Genevius, Sohn des Stadtpräsidenten, zu den Füßen des von ihm ins Gefängniß gesperrten Papstes Gregor VII. flüchtet, und um seinen Schutz gegen die ihn verfolgenden Feinde steht. Auch bei Privaten habe ich manches schöne Bild der jetzt blühenden deutschen Malerschulen gesehen, die ein günstiges Zeugniß für den Kunstgeschmack ihrer Besitzer geben. Und so steht denn zu erwarten, daß der von alten Zeiten her hier heimische Sinn für Werke der Kunst sich zu immer freudigerm Leben entfalten werde. Ich aber scheide von dieser merkwürdigen alten Stadt mit dem unvergeßlich schönen Eindruck, den sie überraschend auf mich ausgeübt, selbst nachdem ich kurz zuvor Lübeck, Kopenhagen und Stockholm besucht und ihre herrlichen Werke der Kunst zu bewundern das Glück gehabt hatte.

F.

Nachrichten vom Mai.

Baunerke.

Stuttgart. Das Bahnhofgebäude, dessen innere Anlage sich durch eine imponirende Einfachheit auszeichnet, ist in seiner Façade gegen die Schloßstraße nunmehr fertig und enthüllt. Es macht dieser Bau ausserdem Epoche in der Geschichte unserer städtischen Architektur, indem er sich durch die ersten Verhältnisse empfiehlt und nur bedauern läßt, daß er zwischen zwei gewöhnliche Wohnhäuser eingezwängt ist. Der Erbauer ist der Oberbaurath Eybl.

Bonn. Die Wiederherstellung des hiesigen Münsters ist, so weit es die dazu angewiesenen Mittel gestatteten, vollendet over vielmehr einstweilen beendet; denn noch harrt der schöne Kreuzgang, der an vielen Stellen schadhaft ist, einer milden Hand zur Erhaltung nicht nur der untern Hallen, sondern auch zur Eröffnung der verbauten Galerien im ersten Geschoß. Das Kapitelhaus ist selber durch die Einrichtung zur Pfarrwohnung seines Charakters vollständig verstellig geworden; statt der byzantinischen Rundbogen Kreuzfenster sind große moderne Holzrahmen verklaßt eingesetzt worden. Eigentlicher ist der getreue Wiederaufbau der schönen Remigiusberger Kapelle, deren Rettung an der historischen Stelle drüben bei der alten Krautherei vergebens alle Rennbe aller Kunst und Geschichte beantragten, auf dem hiesigen Friedhof; erfreulich weil man wenigstens einige Säulen und Konsolen jenes schönen Denkmals retten wollte.

Paris. Der Vorplatz der Kirche Notre-Dame wird abebiegt gelegt werden; die Kosten sind zu 53,306 Frc. veranschlagt. Bei Untersuchung der vorgenommenen Arbeiten hat sich ergeben, daß die Kirche einst eine geräumige Vorhalle von 11 Stufen hatte.

Malerei.

München. Der Historienmaler Schabert aus Marzoch in Mittelfranken ist damit beschäftigt, in der Stiftskirche in der Residenzstadt Hechingen al fresco zu malen, und hat zu diesem Behuf die Kartons hier angefertigt. Drei große Bilder sollen die Decke der Kirche schmücken, ein Gott Vater im Chor der Engel, eine Himmelfahrt Christi und eine Ausgießung des heiligen Geistes, so daß damit der Vorgriff der Dreieinigkeit dargestellt ist. Im Styl schließt sich Schabert an Cornelius an, dem er bei den Malereien in der Ludwigskirche Hülfe geleistet, und zeigt dabei ein tüchtiges Talent; nur haben die engangemessenen Gründen des Aufstandes von Zeit und Kosten ihn an bildnerischer Durchbildung gehindert, was um so mehr zu bedauern ist, da nicht nur das Publikum, sondern zuletzt sogar der Künstler selbst an rasche Vollendung sich gewöhnt. Ein Bild statt der drei, und der Künstler hätte mit seinen künstlerischen Kräften Gelegenheit gehabt, seine Aufgabe vollständig zu lösen.

cf.

In Kommission bei dem Unterzeichneten ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Kunstvereins-Blatt.

Eine Monatsschrift

für bildende Kunst.

Herausgegeben von

Friedrich Rudolph Meyer.

Erster Jahrgang. 1. bis 5. Heft. Januar bis Mai 1847.

Subscriptionspreis für den Jahrgang; 2 Thlr.

Ueber die Tendenz dieser neuen Zeitschrift spricht sich der Herr Herausgeber im 1. Hefte derselben, welches in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben ist, ausführlich aus.

Jeden Monat erscheint ein Heft von zwei Bogen in gr. 8. und so oft es erforderlich von literarischen und artistischen Beilagen begleitet.

Leipzig, im Juni 1847.

B. G. Teubner.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 35. Donnerstag den 22. Juli 1847.

Die Bronzethüren der Goethegalerie im Schloß zu Weimar,

nach Entwürfen von Bernhard Neher.

Es ist bekannt, welchen bedeutsamen künstlerischen Schmuck die Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar einer Reihe von Räumen des Weimarschen Schlosses gegeben, und welches würdige Denkmal sie dadurch zugleich den großen Geistern gesetzt, die im Anfang unseres Jahrhunderts durch die Wahl einer unvergeßlichen geistvollen Fürstin und ihres gleichgesinnten Gemahls deutsch zusammengefunden und Weimar zum literarischen Brennpunkte von ganz Deutschland gemacht hatten. Die Entwerfung und Ausführung der Gemälde, die zur Verherrlichung der Schillerschen und Goetheschen Dichtungen dienen sollten, war dem Historienmaler Bernhard Neher anvertraut, der, nachdem er den Ginzug Kaiser Ludwigs des Bayern am Münchener Isarthor vollendet hatte, nach Weimar berufen worden und auch nach seiner Annahme der Direktion der Leipziger Kunstakademie mehrere Sommer hindurch noch in Weimar mit der Vollendung der ihm aufgetragenen Fresko-bilder beschäftigt war. Der letzte Beitrag, welchen derselbe theils von Leipzig, theils von seinem jetzigen Wirkungskreise in Stuttgart aus zu jenen Werken geliefert hat, sind die Entwürfe zu drei Bronzethüren in der Goethegalerie. Diese wurden nach Nehers Zeichnung von der bekannten Künstlerin, Fräulein Angelica Facius in Weimar, mit glücklicher Hand modellirt und werden in Nürnberg durch Burgschmiet gegossen. Nachstehende Zeilen wollen versuchen, den Gedanken und die Anordnung der Komposition zu den Entwürfen in weiterem Kreise zur Kenntniß zu bringen.

Die Thüren sind bloß nach den Innenseiten der Galerie mit Bildwerken geschmückt. Jede Thüre hat vier Felder, je zwei neben und unter einander, und in deren Mitte eine einzelne, den Sinn des Ganzen zusammenfassende Figur; jene Bildfelder im Relief, diese Figur im Runden. In den länglich viereckigen Feldern ist je ein kreisrundes Medaillon mit der Hauptdarstellung in der Mitte, die übrigen das Mittelbild erläuternden Figuren oder Gruppen sind in die Ecken vertheilt.

Die erste Thüre stellt die „Urwerte“ dar, worin der Dichter die überlieferten Orphischen Lehren poetisch zusammenreiht und in denselben die Bestimmung des Menschen durch die ihm angeborene Individualität, sowie die Einwirkungen des Zufalls und der Liebe auf sein Leben, nebst den Gesetzen der unabwendbaren Nothwendigkeit dargestellt, dieser letzteren aber in der letzten Strophe die Hoffnung beigefellt hatte, welche über die wechselnden Einflüsse der Selbstbestimmung und Abhängigkeit, der inneren Freiheit und der äußeren Gebundenheit, der sittlichen Erhebung und des physischen Drucks und Drangs hinauszuweisen und auch in der peinlichsten Lage den Blick der Seele in eine schönere Zukunft offen erhält. Diese Gestalt der Hoffnung steht daher mit Recht in der Mitte der vier Felder, welche zur Darstellung der übrigen Begriffe des orphischen Hymnus dienen. Sie erscheint gefügelt und hält dem Beschauer, nach einem alten Motiv, die Granatblume entgegen. Ihr Haupt ist mit dem Diadem geschmückt, und um ihr Verschreiten zu erleichtern, hält sie mit der linken Hand das Gewand empor. — Der Dämon, der, von Geburt an jedem Menschen mitgegeben, die Eigenthümlichkeit seines Wesens und Charakters und der daraus erwachsenden Geschicke bestimmt, ist auf dem ersten oberen Felde, links vom Beschauer, dargestellt, wie er sinnend ein am Boden spielendes Kind mit dem Gängelbande lenkt. Er ist umgeben, in den zwei oberen Ecken, von den Planeten, Apollo mit dem Thierkreis, und Diana mit dem nächtlichen Schleier, in den unteren Ecken von Sibylle und Prophet, von welchen jene in den Sternen das Schicksal des Menschen liest und in ihre Kreise zeichnet, dieser das Geheimniß des Lebens aus einer Schrift zu enträthseln sucht. — Das Zufällige tritt auf dem zweiten oberen Felde (rechts vom Beschauer) als Glücks- oder Schicksalsgöttin auf, an deren Seite ein Knabe den Diskus wirft. Freude und Leid, jene mit der Trommel, dieses mit dem Aschentruge, schweben drüber an beiden Seiten, während unten ein Pädagog, ihm unterrichtete zweier Knaben begriffen, die wandelbare Laune der Ereignisse, die auch das Werk der Erziehung zu hemmen und zu erschweren vermag, andeuten soll. — Auf dem dritten Felde, links unten, ist die Liebe in der gänzlichen Umarmung eines jugendlichen Paares ausgedrückt, umflattert von Amorinen, welche das Lager der Liebenden schmücken, oder Fackeln schwingen und Pfeile vom Bogen herabsenden; Sehnsucht und Liebesqual erscheinen dagegen in den zwei unteren Ecken, jene, in dem Bilde der Nymphe, welche, von Apollo verlassen, vor Sehnsucht stirbt und von ihm in die Sonnenblume verwandelt wird; diese in einem Jüngling, welchem der Liebesgott entflieht, während ein anderer Amorin in seinem Schooße weint, als theile er den Schmerz über den entlittenen Verlust. — Die Nöthigung, auf dem vierten Felde, unten rechts, in ihren strengen Schleier gehüllt, hält den Menschen an Ketten fest und hat die Schriftrolle entfaltet, worin seine unentweichbaren Loose verzeichnet sind. Hermes entführt ihm seine Gattin zur Unterwelt, wohin er nach ihr umsonst die Arme ausstreckt, und die vordem empfundene Freiheit erscheint ihm oben, mit Fülhorn und Mühe winkend, und zeigt auf eine Traumgestalt, worin mehrere liebliche Kinder, von einer Eule zusammengehalten, mit Keule, Löwe und Fülhorn spielen, zum Zeichen froher und schwerer Traumgebilde. In dieser einfachen und gedankenreichen Anordnung des Ganzen hat der Künstler daß mit freier Behandlung und zugleich sinnigem Verständniß die mehr begriffliche Sprache in Gestalt und Leben verwandelt, daß die Andeutungen künstlerischer Form, die ihm der Dichtung bot, mit gewandter Hand verkörpert; z. B. wenn der Dichter gleich in der ersten Strophe singt:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du seyn, du kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten, ꝛc.

Digitized by Google

und in der vierten Strophe:

Das Liebste wird vom Herzen weggescholten.
Dem darben Muß bequemt sich Lust und Grille;
So sind wir schmächtig denn, nach manchen Jahren
Nur enger denn, als wir am Anfang waren.

Den Bildern der zweiten Thüre liegt das Gedicht: „Amor als Landschaftmaler,“ zum Grunde. In diesem Gedichte erscheint die Liebe, dieses allbelebende Princip, insbesondere in ihrer Beziehung zu dem bildenden Künstler. Sein von der Liebe beseelter Geist erhebt sich durch Nacht und Nebel, so daß die glücklich Phantasie sich mit freiem Fluge zum Schönsten und Höchsten aufzuschwingen vermag. Waren, ehe die Liebe ihn durchdrang, auch die Wunder der Natur ihm verschlossen, so treten sie ihm jetzt, da die Liebe seinen Blick läutert und schärft, in ihrer Pracht und Fülle entgegen, und mit Entzücken preist er die geheimnißvolle und doch unverkennbare Hand, welche dieselben vor seinem Auge entfaltet hat. In diesem Sinne sind auch die Darstellungen des Cyclus der zweiten Thüre aufgefaßt. Amor nimmt mit Recht den mittleren Raum in ihnen ein, und um ihn her reihen sich sofort die Bilder, die auf die Weltschöpfung und das Naturleben sich beziehen. Der Gott, befügelt, und außer einem nur um den rechten Arm geschlungenen und hinter ihm herabfallenden leichten Mantel nur mit dem Riemen bekleidet, der den Köcher trägt, aus welchem Amor einen Pfeil zu ziehen im Begriffe steht, siehet mit frohen Mienen in die Welt hinaus. — Das erste Feld — wir beobachten auch hier die bei der Beschreibung der ersten Thüre befolgte Reihenfolge — stellt Himmel und Lüfte in den Gestalten des Jupiter und der Juno dar, welche, thronend über der Erde, als Beherrscher des Weltalls da sind, von ihren Attributen, Adler und Pfau, an der Thronlehne umgeben und von Victorien gekrönt, welche zugleich Palmen tragen. Zu ihren Füßen stehen die Urgebirge als Riesen, welche, nach der antiken Vorstellung die Träger des Himmels, das Medaillon, welches das olympische Königspaar einschließt, auf die Schultern nehmen. — Auf dem zweiten Felde schwebt der die Sonnenreise lenkende Phöbus Apollon, dem Hesperus mit der Fackel voranleuchtet; über ihm die Horen als Jahreszeiten, welche der Erde Thau, Blumen und Früchte spenden; unter ihm die Erde und das Meer, jene eine Mutter mit vielen Kindern, dieses der Oceanos auf dem Seepferd und unter Delphinen. — Drittes Feld. Inmitten von Nymphen — die Bergnymphe nährt eine Gemse, die Waldnymphe ruht in den Zweigen eines Baumes, die Wiesennymphen schmücken einander das Haar mit Blumen, die Flußnymphe sitzt im Schilfe, welchen Pan zu einer Flöte bricht — erscheint Iris als Botin der Götter, von Zephyren getragen, Liebe verkündend und bringend, so daß die Nebel, die den Sinn des Jünglings umgeben hatten, verscheucht werden. Dieß stellt nun erst die letzte Scene auf dem vierten Felde dar. Der Jüngling sitzt, seine Leinwand vor dem Schooße, und richtet nach der Weise des hinter ihm stehenden Flügelknaben die erdunsten Blicke nach innen, gegen das Gottesbild, das inmitten der vier Felder steht und gleichsam die Sonne ist, die alle einzelnen Darstellungen erhellt und verklärt, indem ein Amor vor ihm den Schleier oder Vorhang, der vor ihm weggezogen ist, trägt, ein anderer hinter ihm mit der Palette wartet. Während die verschreckte Gestalt des Nebels entflieht, steigt Hemera, der helle Tag, empor aus dem Schooße der Nacht, zu welcher die Liebe herabgekommen war und mit Tönen der Lyra auch sie besiegt hatte. Es wird dem Künstler wohl nicht zum Vorwurf gemacht werden dürfen, daß er diese Bildergruppe in dem Vorbau des antiken Ihorthreiles erhalten hat, anstatt dem Winke des Dichters zu folgen, der ihm einen leichteren Gegenstand in dem Mädchen zuwarf, welches Amor auf das Tuch der Natur gemalt hatte, wiewohl im Ganzen auch hier von dem Dichter selbst das Maaß anakreontischer Kanne nicht eben überschritten ist.

Die dritte Thüre gilt dem „Gefang der Geister über den Wassern.“ Das Gedicht deutet die Parallele zwischen der Seele und dem Wasser an, da beide vom Himmel kommen und zum Himmel steigen, und wie der Wind ins Wasser spielt oder stürmt, so spricht der Dichter vom Schicksal, das auf die Seele einwirkt, und schließt mit den Worten:

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Demgemäß vertheilt der Künstler die Bilder zwischen die rechts und links gestellte Hälfte der Felder. In der einen ist die Vergleichung der Seele mit dem Wasser, in der andern die des Schicksals mit dem Winde ausgedrückt. Den Mittelraum nimmt Psyche ein, und zwar in dem Moment, in welchem sie das von der Venus ihr übergebene, von Proserpina mit betäubendem Duft gefüllte Gefäß zu öffnen versucht. — Auf dem ersten Felde wird, nachdem Psyche von einem Zephyr sanft in den Himmel gehoben, den schlafenden Amor entdeckt hatte, aber von der zürnenden Venus in die Unterwelt entsendet, durch die Oeffnung der von Proserpina empfangenen Büchse betäubt niedergesunken, sodann von Amor mit seinem Pfeil wiedererweckt werden war (diese vier Scenen sind in den vier Ecken dargestellt), die Vermählung Amors und Psyche's, von Hymen gekrönt, und so daß Psyche zugleich die Unsterblichkeit empfängt, im Kreise der olympischen Götter gefeiert. — Das dritte Feld, unter dem ersten, stellt in seiner Mitte das von Stürmen bewegte Meer, von Nereiden durchzogen, den Oceanus vorne aus seiner Urne das Element entströmend, dar, während links oben Jupiter Pluvius den Regen aus vollem Gefäß herabgießt, von unten zwei Gestalten als Nebel und Wolken wieder zu ihm emporschweben, rechts hingegen die klare Quelle, worin sich die Gestirne spiegeln, in dem Bilde einer badenden Nymphe erscheint, welche von dem über ihr schwebenden Sonnengotte belauscht wird. — Das zweite Feld, oben zur Seite des ersten, stellt vor Augen, wie die Parzen der Mutter des Achilles, der als Kind im Schooße der Thetis liegt, die Thaten und Schicksale ihres Sohnes verkündigen; diese Schicksale sind in den vier Gesängen angedeutet, wie Thetis, durch Agamemnons kränkendes Begegnen gegen Achill gereizt, von Jupiter Genugthuung erfleht und erlangt, Achilles den gelobeten Patroklus beweint, Jupiter in die Schale des Besser die Todeslose legt und Priamus vor Achill um den Leichnam seines erschlagenen Sohnes bittend kniet. — Auf dem vierten Felde, unter dem zweiten, empfängt Ulysses auf seiner Wanderung von Aeolus den mit Winden gefüllten Schlauch, der ihm eine glückliche Heimfahrt sichern sollte; die in dem Schlauch enthaltenen und von den Gewessen des Ulysses losgelassenen Winde füllen die Eckfelder dieses letzten Raums.

Es bedarf wohl keiner weiteren Erörterung, mit welchem Eingehen in Geist und Sinn der Gedichte, mit welcher Feinheit in der Auswahl der Gegenstände und Motive, mit welch geschmackvoller Gruppirung der verschiedenen Bestandtheile eines jeden einzelnen Ganzen der Künstler diese Kompositionen entworfen hat. In der Anschauung selbst ergibt sich aber für den Betrachter auch die Schönheit des Besonderen, die ebenso in dem Maaße der Darstellung, wie in der Fülle der Gedanken sich erkennen läßt. An Ort und Stelle müssen die Bilder einen überaus befriedigenden Eindruck hervorbringen, der bei jeder Wiederkehr dem Beschauenden neues, zuvor unerkannte Motive des Genius, der sie hervorbrachte, zu errathen gibt.

Diese Weimarer Bronzethüren, die von dem kunstsinnigen

Digitized by Google

Geiste der durchlauchtigsten Bestellerin nicht minder rühmlich zeugen als von dem reichbegabten, und im Alterthum wie in der modernen Poesie vertrauten Gemüthe des Künstlers, dem eine so würdige Aufgabe zu Theil geworden war, mögen sie immerhin auch anderenorten eine Nacheiferung finden und dazu Veranlassung geben, daß der fürstliche Zierrath geadelt werde durch den zauberhaften Bund, den Poesie und bildende Kunst in ihren edelsten Talenten schließen und wodurch Allem, was er berührt, ein Gewächs aufgedrückt wird, das noch unvergänglicher ist als ein Stoff, in dem sich sonst so gerne die Mittelmäßigkeit und Geistesarmuth verewigt.

Gr.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben.

Von Fr. X. Fernbach.

3. Gemälde in der Kirche in Mühlhausen am Neckar.

Die in der Mitte des Dorfes stehende, in ihrem alten Zustande erhaltene kleine, dem heil. Vitus geweihte Kirche soll in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts von den Gebrüdern Reinhard von Mühlhausen und Bürger in Prag, und Eberhart erbaut seyn. St. Veit und die h. Wolfgang, die in dieser Kirche dargestellt, sind böhmische Heilige.

Im großen Chorbogen dieser Kirche ist Christus als Weltrichter, das zweischneidige Schwert im Munde, auf doppeltem Regenbogen thronend, in schmutzig blaugrauem Grunde dargestellt. Oben an, im Zwickel des Gewölbes sind zwei die Tuba blasende Engel, neben ihnen zwei Heilige, dann St. Maria und Apostel Petrus über lebensgroß auf Wolken. In der Fläche der zwei Bogenschenkel ist das Weltgericht, die Auferstehung der Frommen zur Belohnung ins himmlische Reich, der Gottlosen zur Strafe der Hölle; unteman ist die geistliche und weltliche Herrschaft dargestellt. Dieses Gemälde ist großentheils noch in seinem ursprünglichen Zustande möglichst gut erhalten. In der Mitte des Bogens (Spitzbogen) ist die Krönung der h. Maria, nämlich Christus mit seiner Mutter auf dem Throne sitzend und die Betenden segnend, in einem Kreise von acht Engeln mit den Marterwerkzeugen des Gekreuzigten. Gegen den Chorschluß zurück sind die Symbole der vier Evangelisten, dazwischen die vier abendländischen Kirchenväter dargestellt. Dieses Gemälde wurde in späterer Zeit unstreitig stark übermalt.

An den übrigen im Chor befindlichen Seitenwänden ist die Legende des h. Vitus nebst andern Gegenständen der heiligen Geschichte gemalt. Diese Gemälde sind ebenfalls, außer einigen Contouren-Nacheichnungen und einigen Farbenerhöhungen noch im ursprünglichen Zustande, und auf die ursprüngliche Mauer oder auf den Bauriein, auf welchem ein leichter Temperagrund angebracht ist, in Tempera gemalt. Unter diesen Gemälden sind keine andern früher angebrachte Farben wahrzunehmen. Alle Mauermaterialien in dieser Kirche sind mit leicht und dünne aufgetragenen Temperafarben ausgeführt.

Unter dem Baldachin, dem Chor zur Rechten vom Eingange her, finden wir ein Gemälde, Christus am Kreuze, Maria und Johannes, Katharina und die h. Margaretha mit dem Drachen, auf rothem Zinnobergrunde. Es ist in späterer Zeit gemalt. Von diesem Bilde, welches mir gleich, dem Style nach zu schließen, in späterer Zeit entstanden zu seyn schien, bob ich ein über einen Zoll großes Mörtelstück ab, unter welchem die reine Mennige zum Vorschein kam. Es würde bei weiterer Abnahme des Mörtels unfehlbar ein anderes, oder das ursprüngliche Gemälde zum Vorschein kommen. Ich wollte indessen das bestehende Bild nicht weiter beschädigen. Der bezeichnete Zinnobergrund an diesem Gemälde ist mit Oelfarben, wahrscheinlich später aufgemalt; ebenso verhält es sich mit den daneben sich befindenden Gemälden in den Flächen zwischen den Fenstern. Diese beiden Fensterspitzbogengemälde am Baldachin sind in späterer Zeit übermalt, denn unter den übermalten Gewändern sind ich andere Farben.

Die Wandgemälde im Hauptschiffe der Kirche sind ebenfalls in späterer Zeit übermalt. Die grüne Farbe an den Gewändern der Figuren ist überall mit Berggrün, auch mit Roth und andern Farben wieder aufgefrischt, das Roth ist gebrannter Gelbocher. Die Figuren sind mit vielen weißen Gewändern und im Allgemeinen mit wenig Farbengattungen gemalt.

Die Altarflügelbilder, welche von Gräneisen in Nr. 98 des Kunstblatts vom Jahr 1840 hinlänglich beschrieben wurden, sind sämmtlich auf Holztafeln mittelst Kreidegrund mit Oelfarben gemalt, und nach dem am Bilde des Seitenaltars, links des Einganges aufgefundenen Namen des Künstlers zu schließen, von H. Burgmaier ausgeführt, weil die Malweise und der goldne Hintergrund an beiden Bildern gleich ist.

Das für die Kunstgeschichte bei weitem interessanteste Gemälde ist jedoch das in dieser Kirche, an den ungeeignetsten und unnöthigsten Stelle, auf der dunkeln Empore hinter dem Orgelthürengemälde. Dasselbe wurde in der zweiten Hälfte des 14ten Jahrhunderts vom schon erwähnten Eberhart von Mühlhausen und Bürger in Prag in diese Kirche gestiftet. An dieses Gemälde knüpft sich eine historische Frage und ein kunstgeschichtliches Problem von nicht geringer Bedeutung. Grüneisen hat a. a. O. dieses Gemälde so ausführlich beschrieben, daß ich mich nur noch zu der materiellen oder technischen Seite desselben wende. Es liegt aber Grund genug vor, diesen Gegenstand etwas umfassender zur Anschauung zu bringen.

Durch Kaiser Karl IV. (1346 bis 1378) entstand in Böhmen die erste Malerschule. Meister derselben waren: Nikolaus Wurmser aus Straßburg, Kunze und Theodorich von Prag. Im Verzeichniß der Gemälde der k. k. Bildergalerie in Wien vom Jahre 1783 bis 1788 findet sich u. A. die Angabe, daß in der böhmischen Feste Karlsstein, die im Jahre 1347 bis 1373 erbaut wurde, Gemälde aus jener Zeit von einem gewissen Thomas de Mutina gemalt, aufgefunden wurden, die man für Oelmalereien hielt. Diese Entdeckung, die unter den Kennern große Aufmerksamkeit erregte, wurde Kaiser Joseph II. als eine neue und wichtige Erscheinung angezeigt; Kaiser Joseph gab dem Direktor von Mechlen Befehl, nachdem diese Gemälde von den dortigen Kunstkennern für solche erklärt worden, sie in der Wiener Galerie aufzustellen.

Die Kunstgeschichtschreiber hielten und halten sich jedoch immer noch an die schriftliche Ueberlieferung, daß die Gebrüder van Eyck (gest. ungefähr 1445) die Oelmalerei erfunden haben, und daß vor ihnen keine gemalt worden sey, und behaupten nach jenem Anhaltspunkte oft nicht mit den freundlichsten Bejahungen, daß alle dahinzielenden Auffindungen und Vermuthungen ungegründet seyen. So wurden auch diese Gemälde als mit Temperafarben ausgeführt und mit Oelfirnis übergogen bezeichnet. Wenn man auf dem Wege der materiellen Erscheinungen weiter sich bewegt, möchten sich die Meinungsverschiedenheiten über diesen Gegenstand bedeutend annähern. Es wäre wünschenswerth, Mittheilungen und Ansichten von solchem Interesse, wenn sie auch die einmal eingewurzelte Meinung durchkreuzen, statt eines unfruchtlichen literarischen Widerspruches in weitere Erläuterungen und zu einer offenen Verständigung zu bringen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Nekrolog.

Joseph Alois Dialer.

Am 3. März 1797 im Tyroler Marktle Tacht geboren, der Sohn eines Tischlers und ohne wissenschaftliche Vorbildung, kam der Jüngling Dialer nach Wien und besuchte in den Jahren 1815 bis 23 die k. k. Akademie der Künste. Im Jahr 1819 gewann er den für Bildhauer ausgesetzten von Gundelschen zweiten Preis, im Jahr 1824 und später 1834 Preise im Bossiren nach dem Modell der Natur und als Bildhauer. Die tyrolischen Stände unterstützten ihn in seiner Armuth durch sechsjährige Verleihung eines Stipendiums von 400 fl. Unter seine vorzüglichsten Leistungen gehören die Büsten des Musikers Franz Schubert und des Komikers Ferdinand Raimund, welche auf den Grabmälern beider berühmt gewordenen Männer angebracht sind. Eine andere größere Arbeit von ihm sind die am Odeumburger Theater aufgestellten, 9 Schuh hohen allegorischen Figuren. In seinem Nachlaße befinden sich: ein blinder Tyroler, aus dem Feldzug heimkehrend und gestützt von einem jungen Mädchen, in Metall gegossen und trefflich ausgeführt; ein Christus unter einer Kapelle, in Buchs geschnitten; eine Jubith, in Elfenbein; Daviv mit dem Haupte des Goliath, eine von der Akademie gekrönte Preisarbeit in Gyps, u. A. m. Dialer war weniger in der Konversation als in der ausführenden Behandlung ausgezeichnet. Seine drückenden äußern Verhältnisse mögen ihm den freieren Aufschwung gehemmt haben. Seit seiner Ostenburger Reise fechte er sichtbar dahin. Sein kleines väterliches Erbe hatte er Versuchen im Fortschritte seiner Kunst geopfert. Es diente ihm als Fonds, aus dem seine Metallstatuen entstanden. In traurigen Umständen, nach langwierigen Leiden, starb der begabte Künstler, der zugleich ein edler, lauterer Mensch gewesen war, am 5. Dezember 1846. Eine ausführliche Mittheilung über ihn gibt das Kunstblatt der Wiener Sonntagsblätter Nr. 3 von diesem Jahr.

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

Berlin. Professor Franz Krüger hat die lebensgroßen Bildnisse des Kaisers Nikolaus von Rußland und seiner vier Söhne vollendet. Der Kaiser ist in der Schaelachuiform des Chevalier-Garderegiments dargestellt, die Großfürsten tragen die Uniform ihrer Regimenter und Großfürst Konstantin ist am Band des von ihm befehligten Schiffes dargestellt. Das Bildniß des Kaisers soll zum Geschenk für die Königin Victoria von England bestimmt sein.

In der zweiten Beilage der Preußischen Allg. Zeitung Nr. 132 steht eine Entgegnung des Herrn v. Rennont zu dem von Herrn W. Unger verfaßten Aufsatz in Nr. 20 des Kunstblattes über eine heftige Familie und der neuerzunischen Schuie in der Gemäldesammlung des königl. Museums dahier (Nr. 201). Herr v. Rennont, bei dem Ankauf des Bildes im Jahr 1832 zu Florenz thätig, beruft sich darauf, daß es in Venedig, von wo sein früherer Besitzer, Abbate Luigi Erlotti, es nach Florenz gebracht, für ein Werk des Pordenone gegolten, auf einem alten Kupferstich, der es nachbilde, die Bezeichnung mit diesem Namen habe, auch von Johann Metzger in Florenz in dieser Hinsicht noch bezweifelt worden sey, uns führt dann fort: „Wenn gebe ich zu, daß die charakteristischen Merkmale Pordenone's, namentlich wie sie in den beiden Werken von seiner Hand, welche das hiesige Museum bewahrt, der Ausmalung und der Chorbecherein vor Chelsea, sich kundgeben, sich hier nicht wiederfinden, und in verschiedenen Punkten kann ich nur dem Urtheil beistimmen, welchen Herr Professor Kugler (Beschreibung der Gemäldegalerie des königl. Museums zu Berlin, S. 122, 123) darüber ausspricht — ein Urtheil, welchem Herr Unger in mehreren wesentlichen Dingen sich anschließt. Wenn ich dennoch kein Angenwerk bes um eine Generation jüngeren Paolo Veronese darin erkenne, indem mich dünkt, daß verschiedene Figuren, so die Madonna und der herbeieilende Engel, in ihrem Ernste einerseits, andererseits in der Leichtigkeit und Sicherheit der Behandlung, auf einen vollkommen ausgebildeten Meister schließen lassen, während überdies die Architektur mit dem Typus des Veronese, die ich durchaus nicht in Abrede stellen will noch kann, mehr in der allgemeinen Wirkung und der freilich eigenthümlichen Farbenbehandlung, als im Charakter der Köpfe zu erkennen ist: so möchte ich dagegen die Meinung, welche das Bild dem Pordenone zuschreibt, wenn nicht positiv verwerfen, doch auch nicht so leicht fallen lassen, sprache selbst nicht die Tradition dafür. Der heilige Sebastian, in weichem, nebenbei gesagt, die Attitüde, sowie der Ausdruck des Kopfes und die unteren Gliedmaßen, hatt an Zierereien (?) Kreisen, scheint sehr an Vorsenone zu erinnern, der diese Figur oft in seinen Kirchenbildern anbrachte, worauf ich indeß kein besonderes Gewicht legen will, da hierbei wohl selten oder nie eigenes Gutdünken der Künstler befragt ward. Sind andere Partien nicht in seinem Styl, so lassen sie doch auf keinen andern venezianischen Künstler mit Bestimmtheit schließen. Bei Pordenone schillern nicht selten die Eigenthümlichkeiten anderer Maler, und zwischen der Zeit, wo er in den kleinen Städten und Dörfchen des Friaul in manchen Kirchen und Kapellen malte, und jener, wo er in Venedig größere Werke ausführte, liegt mancher Wechsel. Der an Giorgione mahnende Ernst des so schönen wie würdevollen Madonnenkopfes erinnert daran, daß der mehrgenannte Künstler, wie Einige annehmen, beim Barbarelli lernte (Ricboli, vite degli illustri pittori Veneti. II. edit. I. 145.). Was die Unsicherheit in der Bestimmung seiner Charaktere betrifft, so mache ich schließlich nur darauf aufmerksam, daß die ein allgemein ihm zugeschriebene berühmte, von Rahl gestochene Sta. Giustina mit Treviso von Gile in der Belvedere-Sammlung zu Wien jetzt von den Meisten für ein Werk des Moretto gehalten wird."

Magdeburg. Als im Jahr 1828 der hochselige König Friedrich Wilhelm III. mit dem Kaiser von Rußland und dem König von Hannover unsern Dom besah, äußerte Prinz Karl von Preußen, daß, zur Vollendung des herrlichen Bauwerks, bloß noch Glasmalerei zu wünschen wäre. Die drei hohen Regenten erklärten sich über zur Stiftung eines Fonds über dem Hochalter geneigt, und König Friedrich Wilhelm IV. hat die Ausführung der vorbesagten Geschenke in den letzten Jahren so gefördert, daß bereits die drei östlichen Fenster des fünfseitigen Chorschlusses der Ostseite vollendet haben. In einem Jahre dürften auch die beiden übrigen Fenster nach der Munificenz des Königs aus seiner drei Brüder vollendet seyn. Die Darstellungen dieser Glasgemälde sind aus der Magdeburgischen Kirchengeschichte genommen. Von alten Glasmalereien enthält der Dom nur noch einige Wappen.

Rom. Der Maler Reinhardt hat mit 85 Lebensjahren ein vielbewundertes Gemälde vollendet, dessen Gegenstand die anmuthige Erzählung von der Erfindung des korinthischen Kapitells ist. — Auch der Maler v. Rhoden hat so eben ein Oelgemälde mit dem ihm eigenen Fleiße beendigt, das in einem ländlichen Thale den Knabenraub Paulus darstellt, dem der Rabe, welchen er täglich ein halbes Brod verbanke, bei dem Besuch eines andern Heiligen eine doppelte Portion überbringt.

Plastik.

Berlin. In der in Nr. 27 gegebenen Nachricht wird nachgetragen, daß die für die lutherische Kirche zu Helsingfors in Finnland bei Herrn Demarenne bestellten riesenhaften Apostelstatuen in Zink, die eine nach einem Modell von Wredow, die fünf andern nach Modellen von Schievelbein ausgeführt sind.

Medailenkunde.

Berlin. Zum Andenken an die evangelische Generalsynode des vorigen Jahres hat der König eine Medaille prägen und den Mitgliedern der Synode austheilen lassen. Die Medaille ist gediegen vergoldet und trägt auf der einen Seite die Inschrift: Ein Herr, Ein Glaube, Eine Taufe. Ein Gott und Vater unter Allen. Ephes. 4, 5 u. 6. mit der Umschrift: Generalsynode zu Berlin 1846. Auf der andern Seite sieht man vor einem Altar mit aufgeschlagener Bibel eine weibliche Figur mit Kreuz und Kranz in der Hand und die Umschrift: Einen andern Grund kann Niemand legen, als der gelegt ist, welcher ist Jesus Christus. 1 Kor. 3, 11.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 36. Dienstag den 27. Juli 1847.

Veit Stoß (Stuos) in Krakau und seine Ankunft in Nürnberg.

Urkundliche Vorlegung von Dr. G. K. Nagler.

Seit dem Erscheinen der Nachrichten von Nürnberger Künstlern von Doppelmayr lesen wir in allen folgenden Werken, welche über Künstler und Kunstwerke dieser Stadt handeln, daß Veit Stoß sich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts in Nürnberg niedergelassen und da neben Peter Vischer ungemeine Thätigkeit entwickelt habe. Man fand lange keine Ursache, die Glaubwürdigkeit Doppelmayr's in Zweifel zu ziehen, da er als gewissenhafter Forscher bekannt ist,[1] und erst Professor Heideloff[2] fand sich veranlaßt von der gewöhnlichen Annahme abzugehen und dem B. Stoß eine früher Thätigkeit in Nürnberg zuzugestehen. Die Behauptung des verdienten Heideleff war aber um so überraschender, als er, von seinem scharfen Sinne geleitet, dem P. Vischer einen Theil seines Ruhmes streitig machte, indem er behauptete, man habe sich an B. Stoß wegen der Fertigung eines Modells zu dem Sebaldusgrabe gewandt, die 5 Fuß hohe Zeichnung sey indeß auf ein Werk von 60 Fuß Höhe berechnet gewesen, dessen Ausführung aber zu kostbar befunden worden, so daß zuletzt P. Vischer die Arbeit nicht zum Vortheile des Ganzen verkleinert habe. Es blieb auch die ursprünglich vorgeschriebene gothische Bekrönung weg, was alles Heideloff aus einem Entwurfe des Grabmales ersah, welcher, 14$88 bezeichnet, sich in seiner Sammlung befindet, und von ihm als Originalriß des Meisters B. Stoß aus Polen erkannt wurde. Dann behauptete Heideleff noch weiter, daß dieser Künstler es gewesen, der für die Gießhütte P. Vischer's die Modelle geliefert, wenn solche aus Holz gefertigt seyn mußten, woraus sich der so ganz abweichende Styl mancher Gußwerke deßelben erkläre. Heideloff erkannte in Vischer nur den Rothgießer, der kein Modell in Holz verfertigen, sondern nur in Wachs modelliren konnte.

Gegen diese Behauptung, als „unerwiesene, auf verworrener Kenntniß des Verfahrens beim Bildgießen beruhende Voraussetzung" erhob sich im Kunstblatt 1846 Nr. 11 Herr Döbner in Meiningen, um das Ansehen des auch als Bildner so hochgepriesenen P. Vischer zu retten. Dieser Kunstfreund hat der Ansicht des Herausgebers der Ornamentik des Mittelalters auch wirklich mehrere Einwendungen gegenübergestellt, die bei der Annahme, daß sich Stoß erst zu Anfang des 16ten Jahrhunderts in Nürnberg niedergelassen habe, schwer beseitigt werden konnten. Döbner mußte es daher wohl auffallend finden, daß gerade ein Pole den reich begabten Nürnberger Künstlern aus der Noth habe helfen müssen. Er weist auf Adam Krafft hin, der mit Vischer in freundschaftlichem Kunstverkehr stand; dann auf Hermann Vischer, den Vater Peters, der Bildhauer war und ein begabter Meister, zu dessen Taufbecken im Dome zu Magdeburg Heideloff freilich irrig durch B. Stoß das Modell fertigen ließ, da es 1457 gegossen ist, zu einer Zeit, als Stoß der Stadt Nürnberg noch fremd war. So geht Heideloff auch zu weit, wenn er den B. Stoß die Modelle zu den lebensgroßen Statuen am Grabmale des Kaisers Maximilian in Innsbruck fertigen läßt, obgleich die Zeit nicht so entfernt ist, als der genannte Kunstfreund glaubt.[3]

Heideloff hat aber sicher volles Recht, den erwähnten alten Riß dem B. Stoß zuzuschreiben; denn das auf demselben vorkommende Monogramm ist ohne Zweifel jenes des Meisters Bitus. Es kommt so auch auf dem von ihm gefertigten Monumente des Königs Kasimir Jagiellonides in der Kathedrale zu Krakau vor, nur leichter hingezeichnet als auf dem Risse Heideloff's, und umgekehrt. Die Jahrszahl 1488 auf dieser Zeichnung stimmt ebenfalls für ihn; denn Stoß kam 1486, nicht zu Anfang des 16ten Jahrhunderts, das erstemal nach Nürnberg, wie man bisher nach Doppelmayr's Angabe geglaubt hat. Die im Jahre 1486 erfolgte Abreise von Krakau nach Nürnberg ist aktenmäßig und die Urkunde sagt sogar, daß Stoß in seinen „nothlichen Geschefften" die Ausfahrt unternommen habe. Somit können wir annehmen, daß er einem Rufe nach Nürnberg gefolgt sey, und Heideloff's angeblicher Hypothese, daß Stoß bei der Errichtung des Grabmals des h. Sebald nach Nürnberg berufen worden, gemäß, somit daher fast historische Gewißheit, da der alte Riß unzweifelhaft das Werk deßelben ist. Und somit dürfte P. Vischer dennoch einen Theil seines Ruhmes dem Polen abtreten müssen, oder vielmehr dem Sohne eines Deutschen aus bisher unbekannter Gegend.

Die bisher verschlossene Quelle, aus welcher sichere Nachrichten fließen, sind die Acta consularia Cracoviensia, welche im Rathsarchive der Stadt Krakau aufbewahrt werden und deren Durchforschung wir dem Bürger und Buchhändler Herrn Ambros Grabowski daselbst verdanken. Es sind drei die Faszikel II und III, welche von 1450 bis 1500 reichen. Der Vater des Künstlers war ein Deutscher, welcher sich mit seiner Frau in Krakau niederließ, zu einer Zeit, in welcher viele deutsche Handwerker und Kaufleute in Polen Erwerb fanden, und zur Klasse der ersteren soll auch der alte Stoß gehört haben. Ob

[1] Sein Ansehen wollen wir auch jetzt noch nicht erschüttert wissen: in den folgenden Beiträgen zur Kunstgeschichte ist nur eine Lücke ausgefüllt, von welcher Doppelmayr kaum etwas ahnete. Diese Ergänzung ist aber für die Geschichte der Kunst in Nürnberg von Wichtigkeit.

[2] Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Freyße byzantinischer und deutsche Architektur I. B. 1843.

[3] Die älteren, in die Zeit unsers Künstlers hinaufreichenden Statuen sind von Georg Seßlschreiber, von welchem sich im Archiv zu Innsbruck folgende Quittung fanden: „Georg Seßlschreiber mit Bilsirn, Schneiden, Formiren, Gressen, ausbreiten, und allander weg weylund K. Kay. Mitt. hochl. Geschichtnus Regnenumen, und noch mich angefangne Begräbnus Bilderwerchs auch alles meines Baus und verlichtsait zu Wilrin und anders hasselbe 1320 quittier und die Bezahlung." Am Ende folgt das Siegel und darüber steht G. S. — Stephan und Melchior Godl und Hans Lendenstrauch setzten die Arbeit fort, letzterer 1570.

Digitized by Google

sein Sohn in Krakau geboren wurde, ist nicht ermittelt, und auch das Geburtsjahr schwankt zwischen 1438 und 1447, indem ihn Einige 1533, Andere 1542 im 95sten Jahre sterben lassen. Die einzig sicheren Daten geben die Rathsakten, in welchen der Künstler Vit der Snitzer, Vit der Bildersnitzer, Meister Vitus der Snytzer, Mgr. Veit der Snyczer u. s. w. genannt wird, nie Vit Stoß. Daß aber dieser Vit Schnitzer mit unserm Veit Stoß Eine Person sey, beweist das von ihm gefertigte Kenotaphium des Król Kajimierz Jagiellonczyk, an welchem man neben dem Monogramme den Namen EIT (?) STVOS liest. Ueber sein Auftreten als Künstler ist ebenfalls nichts bekannt, es läßt sich aber mit Sicherheit annehmen, daß er schon um 1472 ein berühmter Meister war, da ihm in diesem Jahre ein großes Werk übertragen wurde, welches er in Zeit von zwölf Jahren herstellte und das als Wunder der Kunst betrachtet wurde. Es ist dieß der große Altar der Aechi-Presbyterialkirche Panni Maryi auf dem Ring (rinku) zu Krakau, welche, von Bischof Iwan Odrowaz um 1226 erbaut, an Kunstwerken alle andern Kirchen der Stadt übertrift. Das Bewunderungswürdigste ist aber das Schnitzwerk des großen Altars in reichem germanischen Style. In der mittleren Abtheilung steht man in lebensalten Figuren die Krönung Maria, und auf den Seitenflügeln in erhabener Arbeit Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau und des Erlösers, die Empfängniß Maria, die Geburt Christi, Jesus im Tempel, die Kreuzigung, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Auch Scenen aus dem alten Testament sind gewählt, insofern sich dieselben auf Maria und den Erlöser beziehen. Dieser Bilderreichthum erscheint in reicher architektonischer Einfassung, und die zierlich gearbeiteten gothischen Thürmchen und Laubwerke reichten weit hinauf gegen das Gewölbe, der obere Aufsatz hat aber durch Brand gelitten. Dieser Altar wurde vermuthlich auf Kosten des Rathes oder der Kaufmannschaft von Krakau ausgeführt; denn an der Spitze des Unternehmens stand der Kaufmann und Bürger Jan Turzo (Joh. Thurso), welcher in den Rathsakten „der Bawhert, der Worwester der grosen Toffel" genannt wird. Turzo schaffte auch Gold und Farben herbei. Aus einer Urkunde: Sabb. ante diem Laurentii A. D. 1485 geht hervor, daß Meister Bernhard der Goldschlaer das Geld geliefert habe. Mertin Moler und Mothis Goldsmid übernahmen die Faßarbeiten, welche aber schon ein Jahr früher vollendet waren; denn eine Urkunde d. d. Fer. ante diem Francisci D. D. 1484 sichert dem Meister des Altars in Panni Maryi bedeutende Vortheile zu, und da der Inhalt derselben von Wichtigkeit ist, so mag sie hier folgen:

„Dy herren Jungk und Alb von fundirlicher Gutigkeit und gnode, dy sy haben czu meister Vito de bildenschniczer, ume seyner tegent und kunst wille, dy her kenne an der grossen tefle zu unsir lieben frawen beweisit hot, und in vereidunge derselben noch irczegen wirt; haben dy gunst und gnede gethen, das her frey sitzen und wonen sol bywoyne her lebit unt unsir mitburger ist: entbinden yn von allen gerungen als schieß, wochin, bergelt und sunst was dy stad antrit, ene alle ansechtunge und hinderniße, darume sal her ouch wedir gutwillig seyn fo man yn fordern wirt, zu raten, czu gebwnden der Kirchen ede der stad nach seynen besten vernemen. Sunder sunst was de antrit nechkerichst als bawen und beuden vor seynen hawse, sal her es . . . , halben als andir burgir mit seynen nechbern."

Der Altar in der Frauenkirche verbreitete den Ruf des Künstlers weit hin, und da bekanntlich in Polen von jeher eine große Anzahl von anfässigen Deutschen mit den Nachbarstaaten in mannigfachem Verkehr standen, so fann allerdings die Kunde von einem solchen Meisterwerke auch nach Nürnberg gedrungen seyn, wo damals die Kunst auf das sorgfältigste gepflegt wurde. Die Kirchenverwaltung von St. Sebald beschloß damals dem Heiligen, zu dessen Ehren die Kirche erbaut war, ein prachtvolles Monument zu setzen, welches zugleich die Gebeine desselben aufnehmen sollte, und daß man schon vor 1488 ein solches Werk projektirt hatte, beweist die obenerwähnte Zeichnung im Besitze des Herrn Professor Heideloff, welche unzweifelhaft von Stoß herrühren dürfte; denn der Künstler kam 1486 nach Nürnberg, und zwar in Kunstangelegenheiten, da er sich für eine längere Abwesenheit versah, einen Vormund und einen Sachwalter aufstellte. Die bestätigende Urkunde ist datirt: Fer. III. p. Brigitt. A. D. 1486, und lautet wie folgt:

„Meyster Vitus der snicczer hot gancze folle macht gegeben dem erwurd. herrn Johan Heydelf unserm stadtschreyber, alle und iczliche schulde dy her bot adir haben werde, an allen enden bey yrnemen personn, leune awsgenemen, yn czu manen, yn czu fordern und czu entpfahngen, dowon quett frey und ledig czu sagen, ezde czu nemen und czu erliesen, och alzo offte her will eynen andren czu mechtigen vor gerichte, und dorin zuwenwesen, und sunst alle und iczliche ding, dorbey czu turen und czu lessen, gleichgem her selbskendig legenwertig stunde. Och kennde der genan. meyster Vitus, betrachtende zyne awsfart kegin nerenberg, in zeynen notlichen geschefften, und bet dem genan. hrn Johan geloben czu vermunde zenner howsfrowe und kinder, das er mag und sal vor yn und vor alle zeyne gutt beisen und toten, awsleisende alle zeyne wegin und frunde, go gut an ym rechtis nech erdenunge der natuer tele."

Im Jahre 1489 erscheint Stoß wieder in Krakau und zwar als Zunftmeister (Cechmistrz). Die Stelle eines solchen hatte er auch 1484 bekleidet, und sie sei immer nur den tüchtigsten Künstlern zu. In einer Urkunde von 1490: Fer. IV. an. Dom. Judica, wird Meyster Vitus der snytzer als Schiedsrichter genannt, da sich in Folge übler Nachrede Zunftstreitigkeiten erhoben hatten. Unter den Anwesenden wird ein Goldschmied, ein Tischler, ein Riemer und ein Steinmetz[1] genannt, die also alle zu einer und derselben Zunft gehörten. B. Stoß vereinigte die Parteien und sie beschlossen, „zyne dem anderen frunt und forderer czu seyn czu ewigen tagen, bey funf magken buße, welche es nicht worden." Im Jahre 1491 war Stoß wieder Zunftmeister, und zum letztenmale finden wir seiner 1495 als Magister Mechanicorum erwähnt.

Im Verlaufe dieser Zeit führte der Künstler in Krakau einige Werke aus, unter welchen das Monument des Königs Kasimir Jagiellonides das großartigste ist. Król Kazimierz starb 1492 zu Grodnie in Lithauen und wurde in seiner Gruft[2] in der h. Kreuzkapelle der Schloßkirche auf dem Wawelu beigesetzt. Da steht das alte Königsschloß, ursprünglich im Walde erbaut, wo König Lech auf dem rothen Felde einen weißen Adler im Neste fand, worauf sich das Wappen der alten polnischen Könige bezieht. Die alte Schloßkirche ist reich an Königsmonumenten, das von Stoß gefertigte Denkmal des Königs

[1] König Sigmund hatte zwei italienische Baumeister in Diensten, Bartolomeus und Francesco von Florenz, welche die Sigmundskapelle bauten. In einer spätern Urkunde A. D. 1518 fer. 5 in die S. Jeronymi erscheint ein Joannes Lapicida filius adoptivus olim Francisci Florentini Lapicide et muratoris Regiae Majest. hic in Cracovia vita functi. Im Jahre 1529 wird ein Joannes de Cino Senensis Lapicida Regius genannt, und dann Bartolomeus et Bernardus Romanus e Lapicidis Regis. Ein solcher königlicher Steinmetz war 1522 auch Nicolaus Florentinus und 1526 kommt ein Antonius Italus Lapicida vor.

[2] Diese Gruft ließ der König von Marmor erbauen und bestimmte sie zu seiner Begräbnisse. Einige behaupten dabei irrigerweise, daß die Gebeine desselben im Kenotaphium ruhen. S. Bielsky, Kronica swiata 1564 p. 397.

Digitized by Google

Kasimir wurde aber in der Kathedrale aufgestellt. Es ist von rothem Granit, ein Werk in germanischem Style. Unter einem von Säulen getragenen und mit gothischen Thürmchen gezierten Dache liegt der König im Hochrelief auf dem Sarge. Dieser selbst ruht auf Bogen und ist in den einzelnen Abtheilungen mit je zwei allegorischen Figuren geziert, die eine stehend, die andere liegend dargestellt. Dieses Monument bezeichnete die Künstlerin mit seinem Namen und mit der Jahrzahl: EIT STVOS 1492.[1] Ueberdieß fügte er auch das Monogramm [E] bei, welches demjenigen ähnlich ist, welches Brulliot I. 3270. II. 2832 gibt, und in flüchtigern Zügen, nur umgekehrt, ist es jenes auf dem Heidelberger Entwurfe des Sebaldusgrabes. Das Monogramm auf dem Königsmonumente bestätigt auch, daß das Hechrelief mit der Anbetung der Hirten von 1523 an einem Altare der Frauenkirche zu Bambeeg, welches v. Murr weder dem Veit Stoß, noch dem A. Dürer zuschreiben wollte, dennoch von Stoß herrühre, für dessen Arbeit es auch Waagen[2] erkannte. Dieses Monogramm und die Lesart Fit statt Vit lassen auch wohl keinen Zweifel mehr übrig, daß die Kupferstiche, welche von Bartsch VI. 66, von Brulliot II. 2832 und von Heinefe einem in der Kunstgeschichte unbekannten Stolzhirs, Stolpius oder Stolzen zugeschrieben werden, von unserm Veit Stoß herrühren, der auf diesen Blättern ebenfalls das Buchstabens F statt V sich bediente. Das figürliche Zeichen ist jenem am Monumente des Königs Kasimir gleich, und die zu den Seiten stehenden Buchstaben [F S] bedeuten demnach Fit Sixtus. Die Zeichen, welche Brulliot I. 2832 nach Christ und Malpé dem B. Stoß oder einem Stolzen zuschreibt, gehören nicht hieher. Sie bezeichen sich wahrscheinlich auf Martin Stoß, über welchen wir unten handeln.

Außer den genannten großen Werken werden in Krakau dem Veit Stoß noch zwei Bildwerke zugeschrieben, über welche sich aber keine urkundliche Belege finden. Das eine ist ein Basrelief in Stein, welches Christus am Oelberge vorstellt und an einem Hause eingemauert ist. Das zweite sieht man in der Kreuzkapelle der Kathedrale, ein Schnitzwerk mit fast lebensgroßen Figuren, den Täufer Johannes vorstellend und Scenen aus dessen Leben in halb erhabener Arbeit. Zu seinen letzten Arbeiten in Krakau, die mit Bestimmtheit ihm zugeschrieben werden können, gehören die beiden Reihen von Rathsherrensesseln im großen Chore der Frauenkirche rechts und links am Altare,[3] wofür er 150 Gulden in zwei Raten erhielt. Die Urkunde ist Fer. 5. p. Matthei A. D. 1495 datiet und lautet: „Dy hrn. Jung und alt, haben mgre Veit dem snyczer, vor dy sessel dy her off yrn alter vor yrn schul yn unsern frawn kirche gesarzt hat, gelobt zw bezaln anderhalb hundert gulden in czwen yarn."

Nach 1495 erscheint Veit Stoß nicht mehe in den Krakauer Rathsakten, und man kann dahee annehmen, daß er bald darauf die zweite Reise nach Nürenberg angetreten habe, wo er jetzt seinen bleibenden Wohnsitz aufschlug und nach der gewöhnlichen Annahme in einem Alter von 95 Jahren starb. Seine Ankunft in Nürnberg fällt demnach in die Zeit der Ausführung des Denkmals des Erzbischofs von Magdeburg, welches 1497 durch P. Vischer gegossen wurde. Der Zeit nach kann daher Stoß das Modell zu diesem Monumente wohl gemacht haben, wie Heidelosf glaubt. Stoß hatte ja schon in Krakau seine Tüchtigkeit zu solchen Arbeiten bewiesen, und vielleicht waren gerade die Monumente in Magdeburg und Römhild die Veranlassung zue zweiten Reise nach Nürnberg. Peter Vischer möge es uns verzeihen, wenn wir ihm mit Heidelosf zu nahe treten sollten. Andererseits aber will ja Meister Vischer selbst nur als Rothgießer angesehen werden, denn das Magdeburger Monument hat die Aufschrift: „Gemacht zu Nürnberg von mir Peter Vischer rothgiesser ꝛc." Adam Kraffst kommt mit diesen Arbeiten in keine Beziehung. Er war gerade mit großen Werken beschäftigt, und dann spricht auch der Styl der Grabmonumente in keiner Weise für ihn. Die anderweitigen Kunstleistungen des Veit Stoß in Nürnberg sind bekannt: nur ein bisher unangenanntes Schnitzwerk, ehedem auf dem Rathhause zu Nürnberg, nennen wir am Schlusse dieses Aufsatzes. Auffallend ist es, daß dieser in Krakau so allgemein geachtete und um seiner Tugend willen gepriesene Mann zuletzt wegen Fälschung gebrandmarkt worden seyn soll.

Die Nachkommen des Veit Stoß.

Die älteren Nachkommen dieses Meisters schrinen in Krakau geblieben zu seyn; denn es sind in Deutschland nur die beiden jüngern Söhne, Veit und Philipp,[1] bekannt geworden, die vermuthlich mit dem Vater nach Nürnberg gezogen sind. Der ältere Sohn, Namens Stanislaus, übte die Kunst des Vaters. Er kommt in einer Urkunde von 1509 vor, wo er das Haus eines Zeyfried Bethmann in der „Brentengasse" um 220 Gulden und zwei halbe Schocken kaufte. Im Jahr 1515 und 1527 erscheint er unter dem Namen Stenzel Schnyzer als Altmeister der Malerzunft in Krakau. Sein Bruder Martin war ebenfalls Künstler. Er wird in einem Akte von 1541 »Martinus Stosz frater germ. Stanislai Stosz« genannt. Diesem Martin Stoß gehört vielleicht das Zeichen an, welches Brulliot I. Nr. 2882 gibt. Dieses Zeichen mit dem Buchstaben M drutet Christ auf einen unbekannten Stolzen und Malpé auf B. Stoß. Ein Albertus Stoß erscheint 1514 mit seiner Frau Katharina Weitkowa. Mit dem alten B. Stoß ziemlich gleichzeitig ist ein Gustobesitze Sigmund Stoß, der in einer Urkunde von 1492 »generosus et strenuus Dom. Sigismundus Sosz (sic) de Albrechtisdorfe« genannt wird, und 1521 kommt ein Gener. Dom. Sigismundus Stosch de Cunycze vor. Veit und Philipp Stoß, die beiden Söhne des alten Bildschnitzers, erkeunten bei Hans Neudörffer die Schreibkunst und traten dann in kaiserliche Dienste. Breitkopf sagt, sie seyen von Maximilian II. in den Adelsstand erhoben worden, und nennt auch noch einen Christoph Stoß. Die Erhebung der beiden Ersteren bestätigt und auch eine interessante Zeichnung A. Dürer's, die zugleich ein bisher unbekanntes Werk des alten Veit Stoß nennt. Diese Zeichnung, sehr schön und meisterhaft mit der Feder ausgeführt und leicht getuscht, stellt einen großen Leuchter vor, welchen ein dreiköpfiger Drache bildet. Die Köpfe, Schweife und Flügel dienen zu Lichthaltern, und auf dem Rücken des Thieres sind zwei prächtige Hirschgeweihe angebracht. Die Zeichnung, welche wir besitzen, ist auf einem Kupferstiche nach Theodor Bernartus aufgezogen, und oben steht von alter Hand in Neudörffer'schen Zügen: „Diese Visirung hat Albrecht Düer mit Eigenen Handen gemacht, und der alte Stoß so ein Bildtschnitz gewest, die beeden Als Veit und Philipp Stoßen so meines Anherrn Discipel

[1] So lesen wir in: Krakow i jego okolicie 1836, wo das Monument beschrieben ist, wir möchten aber fast an der Lesart zweifeln und FIT statt EIT annehmen. Es ist auffallend, daß der Künstler Eit statt Veit geschrieben haben sollte, wie er sonst nie genannt wird. Dagegen schreibt er in Dokumenten des Archivs zu Nürnberg Fit und Fitus Stoss. Vgl. Brulliot II. 2832.

[2] Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. 88. Das Zeichen des Reliefs gibt Brulliot I. 3270.

[3] Die Stühle unter der Orgel schrinen von anderer Hand zu seyn.

[1] Breitkopf, Gesch. der Schreibekunst S. 57, nennt sie Brüder des Veit Stoß. Diese Angabe wird sich als irrig herausstellen.

Digitized by Google

und hernach Diener gewest, hernach aber wegen Ihres schreibens geadelt worden, Leblich Batt, hats geschrift, und findt mans noch of dem Rathhaus athie Inn d Regimentsstuben.“ Der Schreiber dieser schönen Zeilen war der Enkel des berühmten Renduchter. Er nennt uns ein bisher unbekanntes Werk des alten Stieß, ein Schnitzwerk, welches zu den schönsten und geschmackvollsten Arbeiten der Renaissancezeit gehören dürfte. Ob es noch vorhanden, ist uns zur Zeit unbekannt.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Konstantinopel. Bei einer Nachgrabung in der Umgegend von Lepsel, dem alten Lampsakus in Kleinasien, hat man eine große Anzahl von silbernen und goldenen Antiquitäten aufgefunden, unter denen folgende bemerkenswerth sind: 40 silberne Löffel, deren Löffelschalen ungefähr zweimal länger, breiter und tiefer sind als die unserer Eßlöffel, und deren Stiele, ebenfalls länger als die der jetzt gebräuchlichen Löffel, eiförmig und mit beinahe ausgelöschten griechischen Inschriften versehen sind, die man bisher noch nicht im Stande war zu entziffern. Eben auf jeder Seite der Stiele ist das Brustbild einer Frau eingegraben, darüber das Wort Artemis; jeder der Löffel wiegt ungefähr 40 Drachmen und 760 Gramme; eine runde silberne Platte im Halbmesser von 1 Meter und 60 Centimeter; auf derselben ist eben 60 Gent. hohe und prachtvoll gefleidete Venusgestalt eingegraben, umgeben von einem Knabe, einem Pfau und einem Papagei, und zu ihren Füßen sind zwei Löwen gewpeiet, auf jedem ein Kind reitend; ein großer silberner Teller in Form eines sechszackigen Sternes, auf dem zwei Frauenköpfe mit fliegenden Haaren eingegraben sind; ein silberner Stock von 2 Meter 12 Cent. Länge und zusammengesetzt aus vier auseinandergelegterten Stücken; vier große Becher von Silber mit Henkeln, auf denen halberhabene Frauenköpfe von verschiedenen Gesichtsbildungen geschnitten; eine große cylinderförmige Vase, mit Henkeln und mit Reabeiten verziert, 1 Meter 10 Centimeter hoch; eine 3 Fuß lange silberne Fackel mit Arabesken verziert und oben in eine Spitze auslaufend; ein goldenes Frauenhalsband von schöner Arbeit, 24 Drachmen schwer. Dieses Halsband war mit 40 großen Perlen besetzt, die, sobald man sie berührte, in Staub zerfielen. Alles trägt zu der Vermuthung bei, daß die gefundenen Gegenstände der vorzeiten daselbst in großer Zahl davon einem Dianentempel angehörten, da diese Gottheit besonders in der Umgegend von Lampsakus verehrt wurde. Das türkische Gouvernement hat den Dimbaschi Rustem-Aga und Herrn Daniel Billerbeck abgeschickt, um die gefundenen Alterthümer zu untersuchen und um die Ausgrabungen fortsetzen zu lassen. Man hat sofort den ganzen reichen Fund hieher gebracht und dem Sultan vor Augen gelegt, welcher den Befehl ertheilte, ihn in dem neuen Museum in dem Palaste von Top-Kapu aufzustellen. Der Eigenthümer des Grundes, worin die Antiquitäten ausgegraben sind, ist nach erfolgter Abschätzung der allein 40 Pfund Silber enthaltenen Gegenstände vollständig entschädigt worden.

Assyrien. In London sind neue Briefe von Layard über seine Ausgrabungen in Nimrud am Tigris eingetroffen. Er hat nach und nach drei assyrische Paläste von verschiedenen Königen ausgegraben; sie berühren sich beinahe und die zwei ältesten scheinen schon zur Zeit des Baues des neuesten zerfallen gewesen zu seyn. Dieser letztere wurde durch Feuer zerstört, aber davon tragen die ältesten keine Spur, und es man in ihnen eine Menge von kleinen Gegenständen fanden, so haben sich wohl die Eroberer mit dem Plündern des bewohnten Palastes begnügt und die unbewohnten oder in Ruinen liegenden ihrem Schicksal überlassen. Man sollte daher glauben, daß schon damals die Könige des Orients, wie auch heutzutage, die Paläste ihrer Vorgänger nicht bewohnten, sondern jeder sich neue baute: es wäre ein neuer Beispiel, wie lange sich die Sitten in diesen Ländern erhalten. Die Gegenstände, die Layard in den alten Palästen fand, sind zum Theil von Bronze, wie Schüsseln, Schwerter, Pfeile (gegen 10 Pfund), die man auf den Boden gestreut findet), zum Theil von Elfenbein, wie Stäbe, Blumen, Thiere, und diese haben noch feiner Beschreibung ein so ägyptisches Aussehen, daß man glauben könnte, sie kämen aus Theben. Doch muß man sich nicht beeilen, daraus Theorien zu bauen, sondern die Ankunft der Gegenstände selbst abwarten; denn bis jetzt läßt nichts einen ägyptischen Einfluß in Assyrien vermuthen, wenn die Schrift noch der Styl der Bildwerke, noch die Bauart, noch die Kleidungen. Achtzehn Stunden weiter südlich am Tigris hat Layard ebenfalls einen künstlichen Hügel angestochen und unter Anderm eine Bildsäule von Basalt gefunden, die erste eigentliche assyrische Bildsäule, denn die zahllosen Bildwerke, die Botta und er bisher entdeckt haben, waren mehr oder weniger erhabene Basreliefs. Man erwartet in England zahlreiche Sendungen von Bildwerken, Inschriften und kleineren Gegenständen, welche Layard noch und noch über Bassora expedirt; namentlich hat er dreißig kleine bronzene Löwen von großer Schönheit eingeschifft. — Der amerikanische Missionär Thomson in Beyrut hat ebenfalls ein prachtvolles assyrisches Monument an obern Orontes, wo er aus dem Gebirge herauswittert, entdeckt. Es besteht aus einem viereckigen Gebäude, 20 Fuß breit und 70 Fuß hoch, das sich in eine Pyramide endigt und mit Basreliefs bedeckt ist, die Jagdscenen vorstellen.

Literatur.

Wien. Ueber die Nothwendigkeit einer den Fortschritten der Hülfswissenschaften angemessenen, auf industriellen Nutzen und productive Popularität hinwirkenden Reorganisation der Akademie der bildenden Künste. Von C. L. v. R***. Verlag von Gerold.

Berlin. Von der zweiten Auflage des Handbuchs der Kunstgeschichte von Dr. Franz Kugler, unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet und vermehrt von Dr. Jakob Burkhardt, sind bereits 3 Lieferungen erschienen (bei Duncker und Humblot).

Weimar. Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis ins 16te Jahrhundert. Von Ferdinand Piper, Professor der Theologie an der Universität zu Berlin. Ersten Bandes erste Abtheilung. S. XLIII und 510. gr. 8. Verlag des Landes-Industrie-Comptoirs. Ein fleißiges und gründliches Werk, welches für den Kunstforscher wie für den Theologen und Historiker von Werth ist und worauf das Kunstblatt ausführlich zu sprechen kommen wird.

Paris. Observations sur les catalogues de la collection des estampes. Ein Bogen in 8. Eine interessante Mittheilung über die Entstehung und Vermehrung der prachtvollen Kupferstichsammlung der königlichen Bibliothek. Die Sammlung datirt aus dem 16ten Jahrhundert. Der erste Sammler war Claude Mangis, Beichtvater der Königin Louise von Bandemont, Gemahlin Heinrichs III. (1576). Er brauchte 40 Jahre, seine Sammlung zu bilden. Im gegenwärtigen Jahr beträgt die Zahl der Blätter über eine Million und 300,000.

Le Salon de 1847, par M. Théophile Gautier. 2 Fr. Narbonne. Le Catalogue du Musée de Narbonne, par M. Tournal. Das Narbonner Museum enthält schätzenswerthe antike Skulpturen, Inschriften und andere Reste römischen Ursprungs, Gemälde aus der mittelalterlichen und neuern Zeit u. dgl. m.

Bildwerke.

Wien. Bandenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. Von den Architekten Ernst und Oescher. Drittes Heft. Klosterneuburg.

Nekrolog.

Rom. Am März d. J. starb hier der Wiener Maler, Johann Nepomuk Rauch, geb. den 15. Mai 1804. Seine Thierstücke sind beliebt; in seinen letzten Tagen kaufte ihr Königin von Holland seinen Arco di Tito.

Paris. Der Miniaturmaler des Königs, Saint, Ritter der Ehrenlegion, ist in Saint-Lô, seiner Geburtsstadt, am 23. Mai nach einer langen und schmerzvollen Krankheit gestorben. Er hatte über 30 Jahre lang in seinem Fach einen geachteten Platz behauptet.

London. An dem Stiftungsfeste der asiatischen Gesellschaft dahier am 8. Mai wurde unter andern Berichten auch derjenige des Kapitäln Postans verwahrt, der Verfassers mehrerer Artikel über die Alterthümer von Sindh (im Bengal asiatic journal) und eines größeren Werkes über dieses Land. Leider hat Kapitän Postans' unerwartetes Tod den Plan, durch ihn die alten Malereien und Skulpturen in den Felsentempeln von Indien zeichnen und herausgeben zu lassen, wozu die Direktoren der ostindischen Compagnie eigene Instruktionen nach Indien gesandt hatten, vereitelt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 37. Sonnabend den 31. Juli 1847.

Archäologie.

1) Ueber die Studien der griechischen Künstler von K. Fr. Hermann. Göttingen bei Vandenhoek und Ruprecht, 1847. 8. 72 S.

2) Zur Geschichte der Religion und Kunst bei den Griechen. Zwei öffentliche Vorträge von Christian Petersen. Hamb. b. J. A. Meißner, 1845. 4. 45 S.

3) Die delphische Athena; ihre Namen und ihre Heiligthümer von F. Wieseler (in den Göttinger Studien 1843 S. 201—250.)

4) Mélanges de philologie, d'histoire et d'antiquités par J. E. G. Roulez. Fasc. V. Bruxelles. 1846. 8.

5) Notice sur un basrelief funéraire du Musée d'Arezzo. représentant une scène de toilette; par J. Roulez.

6) Die Schmückung der Helena. Von E. Gerhard (nebst einer Abbildung). Berlin 1844. 16 S. 4.

7) Antikenkranz zum fünften Berliner Winckelmannsfest, geweiht von Th. Panofka. Mit 12 bildl. Darstellungen. Berlin in Commission der Trautwein'schen Buchhandlung. 14 S. 4.

8) Das Orakel der Themis. Von E. Gerhard (nebst einer Abbild.). Berlin 1846. 14 S. 4.

9) Dreizehn Gemmen aus der Sammlung der Frau Mertens-Schaafhausen (erklärt von L. Urlichs). Bonn 1846. 15 S. 4.

Der Titel der erstgenannten Abhandlung erinnert uns an die Erklärungsschrift des der Wissenschaft und seinen Freunden zu früh entrissenen Schorn, und mit der Nennung seines Namens ergreift uns eine wehmüthige Erinnerung an die großen Verluste, welche die Archäologie in den letzten zehn Jahren erlitten hat. Nicht leicht wird eine Wissenschaft, welche ihrer Natur nach immer nur von wenigen kultivirt wird, in so kurzem Zeitraum den Verlust so vieler ihrer Koryphäen zu beklagen haben. Böttiger, Hirt, Levezow, Millingen, Schorn, Brönsted, Stakelberg, O. Müller, Ulrichs, Aleken, Kellermann, A. Becker sanken nacheinander ins Grab, die Einen auf der höchsten Stufe eines ruhmbekränzten Alters, die Andern in der Blüthe der Jahre, theilweise frühzeitige Opfer ihres rastlosen wissenschaftlichen Strebens. Ihre Namen sind in den Annalen der Wissenschaft eingetragen, und jüngere Kräfte sind thätig, das von den alten Meistern begonnene Werk nach allen Seiten weiter zu führen.

Als einen Beitrag dieser Art begrüßen wir die Abhandlung des Herrn K. Fr. Hermann über die Studien der griechischen Künstler, welche in Göttingen am Winckelmannstage, dem 9. Dezember 1846, vorgelesen und sodann in den Göttinger Studien 1847 gedruckt worden ist. Schorn setzt die höchste Bestimmung eines Kunstwerks in die lebendige Darstellung einer Idee, die von dem Genius des Künstlers als freie Poesie ausgeht; aber wie in der Dicht- und Tonkunst durch Wort und Ton, so spricht sich diese Idee in der bildenden durch eine Gestalt aus, welche Sache wissenschaftlicher Erkenntniß ist; und damit beides in Wirksamkeit trete, bedarf es eines Stoffes, an welchem die Gestalt als Trägerin der Idee zum Bewußtseyn gebracht wird und dessen Behandlung zu diesem Zwecke den technischen Theil der künstlerischen Thätigkeit ausmacht. Er theilt sonach die ganze Thätigkeit des Künstlers in eine poetische, eine wissenschaftliche und eine technische; wie sich jedoch die griechischen Künstler im Einzelnen zu jedem dieser drei Elemente verhalten, wie sie dieselben erwerben, entwickelt und zur harmonischen Schöpfung ihrer Werke mitgebracht haben, mit einem Worte, was man doch eigentlich unter den Studien eines Künstlers versteht, den concreten Bildungsgang eines griechischen Bildhauers, Malers u. s. w., wie wir ihn in gewissen Zügen nachweisen und daraus allgemeine Schlüsse ziehen können — darüber enthält das Buch, das sich vielmehr mit den objektiven Elementen der Kunst und ihrer geschichtlichen Erscheinung beschäftigt, kaum mehr als eine Andeutung, und da dieser Abschnitt auch in O. Müllers Handbuch der Kunstarchäologie nicht in seinem ganzen Umfange erschöpft ist, so ist es sehr dankenswerth, daß dessen würdiger Nachfolger mit dem Füllhorn seiner Gelehrsamkeit darüber Licht zu verbreiten sucht.

Der angehende Schüler erhielt seine erste technische Vorbereitung zunächst und ursprünglich im väterlichen oder doch sonst einem verwandten Hause, wie z. B. mehrere namhafte Meister ihren jüngeren Bruder oder Neffen unterrichtet haben sollen, und noch Lucian, als er zum Bildhauer bestimmt war, seinem mütterlichen Oheime in die Lehre gegeben ward; woraus erst später bei solchen, die über die Stufe des bloßen Handwerks hinausstrebten, der Unterricht eines sonstigen anerkannten Künstlers folgte. Selbst bei den wenigen Beispielen von Autodidakten, die sich rühmten ohne Lehrmeister zu ihrer künstlerischen Bedeutung gelangt zu seyn, läßt sich fragen, ob diese ihre Unabhängigkeit sich auch auf die technischen Grundlagen oder nur auf die Wissenschaft erstreckte. Doch wurde die Schranke des Herkommens und der erblichen Ueberlieferung seit dem Aufschwung, den die bildende Kunst gleich der Poesie in den fünfzigsten Olympiaden nahm, vielfach gesprengt, und wir sehen, wie Dipoenos und Skyllis von Kreta ausgehend nicht nur den ganzen Peloponnes mit ihren Schülern füllten, sondern durch Angelion und Tektäos auch auf mehrere Generationen hinaus in der äginetischen Schule fortwirkten.

Zunächst lernten die Schüler von ihren Meistern die Technik; in demselben Maaße jedoch, wie sich bei den großen Meistern mit dieser Technik ein wissenschaftliches Bewußtseyn über ihre

Digitized by Google

Mittel vereinigte, dürfen wir dessen Mittheilung auch in den Kreis ihres Unterrichts ziehen und dadurch die natürliche Macht ihres Beispiels theoretisch und methodisch ergänzen. Was wir aber aus den Schriftstellern über die Technik wissen, beschränkt sich fast lediglich auf eine dürftige Nomenclatur, woraus wir nur sehen, daß sie die wesentlichsten unserer Werkzeuge gleichfalls besaßen und für die technische Ausführung sowohl das Modelliren um ein höheres Gliedergestell, als auch die Verfertigung gebrannter Thonformen um ein Wachsmodell kannten, das dann zum Guß herausgeschmolzen ward; aber selbst hinsichtlich der Marmorarbeit würden wir kaum wissen, daß sie auch unser Punktiren bereits gekannt haben, wenn uns nicht Arbeiten erhalten wären, die noch die Spuren unbeseitigter Erhöhungen tragen; und was theils die Einzelheiten der Manipulation, theils das Zusammenwirken der Arbeit in der Werkstätte betrifft, so gewinnt beides Leben und Anschaulichkeit erst durch die bildlichen Darstellungen, deren uns zumal in den letzten Jahren eine erfreuliche Anzahl zugänglich geworden ist. Einen von Herrn H. nicht übrerstehen Beitrag zu diesen Darstellungen liefert uns Herr Reulez in seinen mit concisem Takt geschriebenen, unter Nr. 4 genannten Mélanges, wo auf einem Relief aus weißem Marmor in dem Palast Ricardi zu Florenz ein Bildhauer mit Hammer und Meißel arbeitend dargestellt ist. Hinter ihm steht eine Säule, auf welcher Herr Reulez eine Sonnenuhr zu erblicken glaubt. Wir möchten darin lieber eine Lampe erkennen, denn in der Werkstätte will eine Sonnenuhr doch nicht recht passen, während uns die Lampe das Bild der auch bei Nacht fortgesetzten Arbeit gewährt, und der flattische Mantel, welchen der Künstler über seine Tunica gewerfen hat, dürfte sein natürliches Motiv in den kurzen Tagen der kalten Jahreszeit finden. Bei der aus den Jahrbüchern des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande H. IV. Taf. 6 angeführten Lampe aus der Sammlung des Herrn Leven in Cöln machen wir auf die von Herrn Jaussen in Leyden gegen die Aechtheit derselben erhobenen Zweifel aufmerksam, welche Herr Urlichs in H. VI. S. 404 bespricht. Weiter gehört in diesen Kreis ein Geniius mit Meißel auf einem geschnittenen Stein des Mus. Florent. Tab. LXXVIII. 6. Auch die Anführung einer Herme des Dionysos durch drei Satyrn, deren einer sich hinten mit dem Rücken unterstimmt, und eine Bacchantin, alle in sehr lebhafter natürlicher Bewegung, auf einer Lampe bei Bartoli P. II, 28. darf hieher gezogen werden. Die Ansicht von Feuerbach, welcher das von Welcker im Prometheus auf eine Einweihungsesserne bezogene Vasenbild für den Kern und Mantel eines Gußmodells erklärt, aus welcher eine Statue in stehender Haltung hervorgehen soll, billigt auch Herr H.; dieß scheint auch uns wahrscheinlich, allein wenn sodann auch das von Welcker auf die Pasiten bezogene Vasengemälde über denselben Leisten gefloßen werden soll, so sind wir damit nicht einverstanden; denn die aus dem Haupte des weiblichen Kolossalkopfes und der beiden Männer hervorwachsenden Zweige, besonders aber der mit den Händen der weiblichen Figur zusammengewachsene linke Fuß eines der Männer weisen doch mehr auf einen mythischen Gegenstand als auf die Scene einer Werkstätte hin.

Aus allen diesen Notizen geht übrigens doch nur so viel hervor, daß das Handwerk im Alterthum hinter dem unsrigen in keinem wesentlichen Punkte zurückstand; ungleich wichtiger hingegen ist die Frage, ob und wiefern der griechische Künstler auch hinsichtlich der Gestalten, die er im Stoffe ausführte, die Begünstigungen genossen habe, welche heutige Uebung und Wissenschaft zu diesem Ende darbietet. Daß der griechische Künstler in ähnlicher Art, wie der heutige auf klassischem Boden an Ort und Stelle die Eindrücke der großen Meisterwerke in sich aufnimmt, fremde Meister aufgesucht und diesen seine Werke nachgebildet habe, läßt sich weder historisch nachweisen noch mit der schöpferischen Originalität vereinigen, deren sich der Griechе auch dem wirklich von außen empfangenen gegenüber bewußt war. Erst als die griechische Kunst in ihrer eigenen und originalen Entwicklung bis zu den Schöpfungen emporgestiegen war, in welchen sie nicht allein dem Maßstabe der Zeitgenossen, sondern auch sich selbst genügte und der Menschheit ihre ewigen Vorbilder hinterließ, konnte es den Künstlern zum Bedürfniß werden, mit den Grundlagen der Schule, auf welche sie fortbauen sollten, die Betrachtung und das Studium anderer Werke zu verbinden, die sie über sich erkennen und als Zielpunkte ihres eigenen Strebens verehren mußten. Das eigentliche Zeitalter der Nachahmung klassischer Muster beginnt erst mit dem römischen Einflusse; die Höhezeit der Kunst aber und ihre Vorstufen schöpften ihre Gestalten aus der Natur, wo sich die Hand des ewigen Schöpfers aller Dinge ausgeprägt und den Stempel der Gebilde niedergelegt hat, in welchen der Geist sich und seine Gesetze wieder zu erkennen vermag. So wahr dieß ist, so scheint uns doch Herr H. der Nachahmung der Natur eine zu ausschließende Geltung zuzuforchen. „Wenn," sagt er S. 24, „von den Naturstudien des griechischen Künstlers die Rede ist, darf nie außer Acht gelaßen werden, daß die griechische Natur demselben nicht bloß Wahrheit, sondern ebenso wesentlich die Fülle der Schönheit darbot, die ihm auch die gemeine Wirklichkeit vielmehr als den nächsten beßen Weg zum Ideale, denn als das Gegentheil des letzteren erscheinen ließ. — — In mehr als einem Kultus entschied Schönheit als höchstes Geschenk der Götter, wer diesem der erwünschteste Diener seyn würde; und wie es auch der größten Göttinnen nicht unwürdig erschienen war, die Vorzüge ihrer Gestalt einem menschlichen Richterspruche zu unterwerfen, so erblicken wir in Griechenland selbst hin und wieder neben den übrigen Agonen mannigfacher Fertigkeit Wettstreite der Schönheit, die ebensowenig wie jene Wettkämpfe als Zeichen kindischer Eitelkeit, sondern als Beweise betrachtet werden müssen, was dem griechischen Volke als Ziel und Preis seiner körperlichen Entwickelung galt. Wie hätte da die bildende Kunst ein Bedürfniß empfinden können, ihren Maßstab der Schönheit außerhalb der Wirklichkeit zu suchen und die Menschengestalt, die sie selbst ihrer Götter für würdig achtete, als unzulänglich für ästhetische Befriedigung zu betrachten? Ja gesetzt auch, das Ideal als solches wäre außer und über aller Wirklichkeit zu suchen, jenes Zusammenwirken aller Theile zu einem schönen Ganzen, jene Grazie der Stellungen, jene Harmonie der Bewegung, jener Adel in Haltung und Kraft, mit einem Worte, jenes künstlerische Leben, das uns sowohl auf den attischen Werken der Höhezeit, als auch auf den vollendeten Vasenbildern so vollendet anspricht, konnte doch nur der Abglanz eines ähnlich gestimmten Volkslebens seyn; und so hoch wir auch den griechischen Künstler stellen mögen, die Turnwelplätze der kräftigen Jugend in Gymnasien und Palästren, die Reigen und Aufzüge der Jünglinge und Jungfrauen an gottesdienstlichen Festen, die mimisch-orchestischen Produktionen, in welchen sich, noch ehe die plastische Kunst den Menschenkörper zur Gottähnlichkeit stempelte, die Götter und Heroen der Sage zu menschenähnlicher Erscheinung herunterzogelaßen hatten, werden ihre Bedeutung für die Vorbildung desselben um so weniger verlieren, je weniger die Zeitgenossen selbst eine andere Quelle dafür kennen. Erst spätere Schriftsteller, wie Cicero, wenden die platonischen Idealbegriffe auch auf den Phidias und seine Schöpfungen an." So herrlich hier das Reich der griechischen Schönheit geschildert ist, so sind wir dadurch doch von der Entdehrlichkeit des Ideales keineswegs überzeugt worden. Für seinen etymischen

Digitized by Google

Zeus und für seine Pallas kennte Phidias kein Vorbild in der Wirklichkeit finden, die Typen dieser mußte seine durch die ihn umgebenden schönen Gestalten genährte und geläuterte Phantasie schaffen. Daß seine Zeitgenossen davon nichts berichten, thut nichts zur Sache; wissen wir ja doch das Wenigste von dem, was wir von des Phidias Leben und Wirken wissen, aus den Zeugnissen seiner Zeitgenossen, und dennoch nehmen wir es als sichere Ueberlieferung an. Dem idealistischen Plato mußte das Sterben der Künstler, die Idee in die Welt der Erscheinung einzuführen und zu verkörpern, allerdings als ein Werk des Truges und der Täuschung erscheinen, wodurch das Göttliche, urbildlich Schöne in die niedrige Sphäre der Scheinwelt herabgezogen wird; darum spricht er von den nachahmenden Künsten mit Geringschätzung; aber schon der realistische Aristoteles erklärt das Ideal für das Höchste in der Kunst, wenn er in der Poetik C. 26, 28 sagt: τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν, οὐσίους δέοντα οἵους Ζεῦξις ἔγραφεν. Ebendaselbst (C. 15, 14) gibt er den Dichtern die Regel, sie sollen es machen wie die guten Porträtmaler, welche die Menschen zwar ähnlich, aber doch idealisirt bilden (ὁμοίους ποιοῦντες, μᾶλλον γὰρ ἐπιεικεῖς). Wenn wir bei diesem Schriftsteller die Geltung des Ideals so klar ausgesprochen finden, welche Recht haben wir, anzunehmen der spätere Cicero habe auf Phidias platonische Idealbegriffe, welche dieser Zeit fremd gewesen, übergetragen? Und selbst zugegeben, die Zeitgenossen haben von der idealen Conception des Phidias keinen Begriff gehabt, ist dieß ein Beweis, daß sie nicht stattgefunden habe? Das eben ist ja das Wesen des Genie's, daß es ungekannte und ungebahnte Wege einschlägt und Werke schafft, welche von den Zeitgenossen mehr angestaunt als begriffen werden. Treffend schreibt uns in dieser Beziehung die Charakteristik von Wieland über die Ideale der griechischen Künstler. Bd. 24. S. 230): „Man denke sich bei dem Namen Phidias einen Mann, der mit dem Genie der Kunst geboren war, einen Mann, der in Vergleich mit seinen Lehrmeistern ein Gott scheinen mußte, — der nicht etwa ganz gemächlich von der nennenswerthen Stufe zu der zwanzigsten hinaufstieg, wenn es sterblich nicht viel mehr brauchte, als daß man einen Fuß hinter und den andern nachsetze, sondern der den gewaltigen Raum zwischen seinen Vorgängern und dem Gipfel der Kunst mit zwei oder drei Riesenschritten verschlang." Nach Herrn H. (S. 40) soll in dem Aetherthum die Ahnung von der schöpferischen Macht der Phantasie, welche des Künstlers Thätigkeit besser als alle sinnlichen Vorbilder bestimme, erst dann erwacht sein, nachdem auf naturgemäßem Wege der Höhepunkt wirklich erreicht und die Idee, die bis dahin mehr in der Verpuppung symbolischer Darstellung oder unvollkommenen Strebens nach begrifflicher Wahrheit vegetirt hatte, zum leibhaftigen Eintritt in das Tageslicht reif war. Als erstes Beispiel von diesem Wirken der Phantasie führt er den Parrhasios an, welcher sich rühmte, daß ihm Herakles, den er für die Stadt Lindos malte, im Traume leibhaftig erschienen sey und gleichsam Modell gestanden habe. Wir sind der Ansicht, daß der Höhepunkt der Kunst ohne die Flügel der Phantasie nie erreicht worden wäre; wann aber diese ihre Flügel zuerst gelüpft habe, läßt sich historisch nicht nachweisen. Da jedoch Herr H. die erste Angabe, welche sich bei den Alten findet, für gleichbedeutend mit dem wirklichen Auftauchen der Idee zu nehmen scheint, so mußte er bedeutend weiter zurückgehen, als bloß auf Parrhasios; denn schon von dem Argineten Onatas wird erzählt (Paus. VIII, 42, 7), daß er bei seinem wahrscheinlich ältesten Bilde der Demeter Melänа mit Pferdekopf, aus welchem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen, zwar die Zeichnung eines alten Schnitzbildes, dessen Wiederholung ihm aufgetragen war, zu Grunde gelegt, das meiste aber nach Traumgesichten gearbeitet habe. Ganz richtig schließt daraus Creuzer Symbol. Thl. I. S. 85 dritter Ausg., daß sich Onatas durch dieses Vorgeben von Traumgesichten die Freiheit, das mythisch-orientalische Bild nach eigener Phantasie zu gestalten, gesichert habe. Wenn aber schon der hieratische Onatas diese Macht der Phantasie in sich verspürte, sollte sie dem Meister der Meister, Phidias, sich nicht geoffenbart haben? Wenn irgend Cicero wahr und schön gesprochen hat, so ist es nach unserem Gefühl in der berühmten Stelle Orator II, 9: nec vero illе artifex, quum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximiae quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Aehnliches erzählt auch Benvenuto Gellini in seiner Lebensbeschreibung Bd. I. S. 371. Als er in der Engelsburg von Clemens VII. in Verhaft gehalten wurde und in einem fürchterlichen unterirdischen Kerker schmachtete, habe er sich in aller Inbrunst des Herzens zum Erlöser gewendet, der ihm dann erschien, „so schön und gefällig gebildet und von dem gütigsten Anblick, so daß der menschliche Geist ihn nicht den tausendsten Theil so schön hätte erfinnen können." Darauf erbat er sich von dem Papste Wache oder Papier, „um die Herrlichkeit Gottes auszudrücken," die er gesehen. Möchte sich irgend ein Künstler bewogen fühlen, sich über diesen geheimnißvollen Prozeß, der in dem Innern der Künstlergeister vorgeht, näher auszusprechen! Freilich ist es schwer einen zu finden, der sich der Regeln, nach denen er schafft, so klar bewußt wäre, wie dieß bei Goethe der Fall war.

Noch ist uns ein Punkt übrig, über welchen wir uns mit Herrn H. auseinanderzusetzen möchten: die Stellung der Künstler im bürgerlichen Leben. Es ist außer Zweifel, daß die griechischen Künstler ihrer bürgerlichen Stellung nach dem Stande der Handwerker, δημιουργοί oder χειροτέχναι angehörten; hingegen hätten wir das mehr hervorgehoben gewünscht, wie die Künstler durch ihre Leistungen doch über diese ihnen unverrückbar zugewiesene Sphäre emporgehoben wurden. Ein sprechendes Beispiel bietet der Maler Polygnot, welcher bei dem zwar höchst liberalen, aber nichtsdestoweniger hocharistokratischen Kimon nicht nur Hausfreund, sondern sogar Liebhaber von dessen schöner Schwester Elpinike war. Diese Ehre würde sich der Cupatride gewiß verbeten haben, wenn der anerkannte Künstler nicht Kreisrang gehabt hätte. Römische und griechische Ansicht ist hier streng zu scheiden, wie auch Cic. Tusc. 5, 2. thut: An censemus si Fabio, nobilissimo homini, laudi datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos et Parrhasios fuisse? Honos alit artes omnesque inceunduntur ad studia gloria: jacentque ea semper quae apud quosque improbantur. Wenn Cicero hier die Geringschätzung der Kunst bedauert, und nur von den opifices sagt (de off. I, 42), daß sie in sordida arte versantur, so spricht sich dagegen Seneca Ep. 88 ganz rinmp aus: non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios aut marmorarios aut ceteros luxuriae ministros. Durch solches Raisonnement ließ sich jedoch sein ungerathener Zögling Nero, welcher auch sonst in geistiger Bildung mit den Griechen wetteiferte, nicht hindern, sich auf Malerei und Skulptur zu legen (Dio Chrysost. Or. LXXI. p. 381), und in gleichem Geiste stellt der unter den Antoninen lebende Galen, welcher seine erste Bildung von seinem Vater, dem gebildeten Architekten Nikon, empfangen hatte, Plastik und Malerei auf dieselbe Stufe, wie Musik, Astronomie, Rhetorik und Arzneikunst (Protrept. c. 14.)

Es liegt in der Natur der Sache, daß bei einem zum erstenmal bearbeiteten Gegenstand Verschiedenheit der Ansichten

Digitized by Google

obwaltet; möge Herr H. das Vorstehende als schwachen Tribut der Dankbarkeit, zu der wir uns nach Lesung seiner Abhandlung verpflichtet fühlen, aufnehmen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Der Historienmaler, Professor Bendemann in Dresden, hat das Ritterkreuz des königl. sächsischen Civilverdienstordens, und der Architekt, Geh. Hofrath Dr. Göttling in Jena, dasjenige des großherzogl. weimarischen Hausordens der Wachsamkeit erhalten.

Dr. C. Welly in Wien hat für Ueberreichung seines trefflichen Werkes „Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters“ (s. Kunstblatt 1847 Nr. 14) von dem Kaiser von Oesterreich einen Brillantring und von dem König von Preußen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Der Architekt Wegmann in Wien, bisher Vorstand der Ornamentenschule an der k. k. Akademie der Künste zu Wien, ist zum Ingenieur erster Klasse beim Hofbauamte ernannt worden und an seiner Stelle hat Professor Rongiovanni die Leitung der akademischen Ornamentenschule übernommen.

Der um die Verbreitung und Vervollkommnung der Lithographie in Frankreich verdiente Lemercier in Paris hat von dem Könige Ludwig Philipp den Orden der Ehrenlegion erhalten und ist bei dieser Veranlassung von seinen Freunden und Verehrern durch ein Fest im Lokale der frères provençaux ausgezeichnet und erfreut worden.

Der nach 15jähriger Wanderung in Südamerika im vorigen Jahre zu Paris eingetroffene Maler Moritz Rugendas von Augsburg ist nunmehr nach Deutschland zurückgekehrt und hat vor Kurzem den seiner durch die Darstellung der großartigsten Natur und des eigenthümlichen Typus der Menschen und Kostüme jener Weltgegend reichen Mappen zu großer Bewunderung entfaltet.

Die Königin Victoria hat Herrn v. Cornelius in Berlin in Bezug auf die Kompositionen treffliche für den dem Prinzen von Wales von König Friedrich Wilhelm IV. übersandten prachtvollen Schild ein Äußerst ehrenvolles Schreiben zukommen lassen, welches in deutscher Sprache abgefaßt und eigenhändig von der Königin geschrieben ist. Unter Anderm sagt die Königin: sie hoffe, daß ihr Sohn, in ferne Länder getrieben, da er noch nicht schreiben könne, später durch seinen Kunstsinn und durch seine Kunstliebe den Beweis liefern werde, daß er eines solchen Geschenks seiner königlichen Taufpathen würdig sey.

Der Historienmaler Schnorr v. Karlsfeld in Rom ist am 18. Juni in Berlin eingetroffen, um daselbst die von dem Könige Friedrich Wilhelm IV. ihm aufgetragene Arbeit großer Freskogemälde zu beginnen (s. Ausstellungen). Cornelius verauslaßte seinen berühmten Schüler ein Fest, bei welchem derselbe von den hervorragenden Männern in Kunst und Wissenschaft begrüßt worden ist.

Der Gravenr Wieser in Brüssel, der den König von Preußen eine Reihe belgischer Medaillen religiösen Inhalts überreichen lassen, hat dafür die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Bilderkauf.

London. Die im Mai vorgenommene Versteigerung der Bildersammlung des verstorbenen Edward Solly, von das Berliner Museum bekanntlich einen großen Theil seiner ältern Bilder verdankt, hat unter Anderem folgendes Ergebniß das: Von dem Ferrareschen Meister Ercole Grandi (1491 bis 1531) waren drei Bilder da, von denen das theuerste nur mit $13\frac{1}{2}$ Guineen bezahlt wurde, und eben so wohlfeil gingen die Bilder von Biaggio Pupini und Boffin Rafelli (aus Otley's Sammlung) weg. Ein schönes Bild von P. Perugino: der unglaubige Thomas (3 Fuß 6 Zoll hoch und 3 Fuß 6 Zoll breit) kaufte H. Domville (Solly's Schwager) für 145 Guineen. Ein schönes Bild von Hieronymus v. Cottignola: der Papst Gregorius, der h. Petrus, die h. Jungfrau mit dem Christuskinde und Engeln, aus der Grecianischen Galerie in Bologna, ging für 263 Guineen weg, und das (auch durch den Stich bekannte) Bild des Mazzolino von Ferrara: „Pharao's Untergang im rothen Meere“ wurde mit 230 Guineen bezahlt. Das Portrait des Lorenzo Lotto mit seiner Gattin und zwei Kindern, von ihm selbst auch gestochen, (aus Lucian Bonaparte's Galerie) wurde mit 213 Guineen bezahlt, Giorgione's Bildnis, aus der Saunt'schen Galerie, mit 136 G. und das Portrait einer Prinzessin von Brentino mit 178 Guineen. Ein großes Bild von Francesia: Christus am Kreuze mit Hiob am Fuße und der h. Jungfrau und dem h. Johannes zu beiden Seiten (8 Fuß hoch, 5 Fuß breit), das sich früher in der Kirche S. Giobbe in Bologna auf dem Hochaltar befand, wurde mit 335 Guineen bezahlt. Ein schönes Bild von L. Luini aus der Kathedrale von Como, die h. Jungfrau mit dem Kinde, den h. Sebastian und den h. Rochus, kaufte der berühmte Silberhändler Rennenburg für 372 Guineen: eine Madonna auf dem Thron von Cima da Conegliano (Hieronymus) von Treviso, mit dem Namen des Künstlers (früher in der Kirche des h. Dominicus in Bologna), erstand Lb. Northwick für 282 G. Ein angeblicher Raffael, die Himmelfahrt der h. Jungfrau, aus der Kathedrale von Pisa, wurde mit 330 G. bezahlt. Ein schönes Bild von Giorgione, die h. Jungfrau auf dem Throne, von Heiligen und Engeln umgeben, das Herr Solly in Genua von der Familie Balbi gekauft, an die es von den Sorannos in Venedig gekommen war (9 Fuß 9 Zoll hoch, 12 Fuß 9 Zoll breit), das größte und werthvollste Bild der Sammlung, wurde für 500 Guineen zurückgekauft.

Ausstellungen.

Berlin. Vom 18. Juni an ist mehrere Tage hindurch der Karton von Wilhelm v. Kaulbach in seinem großen Fresco gemälde, „der Thurm zu Babel,“ welcher im neuen Museum bisher aufgestellet werden soll, in der Rotunde des l. Museums aufgestellt worden. Die Darstellung ist folgende: Ein gewaltiger Titan, König Nimrod, der Jäger, hat die Bilder um sich versammelt, um in einem Riesenbaue, welcher über die Wolken hinaufgeführt werden soll, ihnen einen abgöttischen Vereinigungspunkt zu geben. Aber der Herr fährt in seiner erhabenen Ruhe hernieder, das eitel-selbstsüchtige Treiben mit einem Winke zu vernichten. In einem Nu ist der Riesenbau zerschmettert, von den verschiedenen Racen die Produkte, ihre Kunst an dem Werkmeister übend, Nimrod, in dumpfem Trotze auf seinem Thron sitzend, dessen schützende Götzen im Falle die Seinigen erschlagen haben, wird von seinen Schaaren und Sängern verspottet und verlassen. Die Völker sammeln und scheiden sich nach den drei Hauptstämmen, um hinauszuziehen, jeder die Aufgabe seines Lebens zu lösen. Links der semitische Stamm, die erste Verbindung tragend, den der Herr aus der Dienstbarkeit führete, daß er sein eigen sey und ihm allein diene. Weiß, der Patriarch, auf dem von Rindern gezogenen Wagen, umgeben von den lieblichen aus seinen Lenden entsprossenen Gestalten seiner Söhne und Töchter, für die er betend den Blick zum Himmel erhebt. In der Mitte des Bildes sammeln sich die Chamiten, an ihrer Spitze, auf einem Büffel reitend, der Priester. Ihn umringen wildeig gebildete greise Meister mit langwallendem Haar und jungen Stammesgenossen, ihm ihre kunstvolle Verehrung bewiesend. Zur Rechten endlich sehen wir die Japhetiden hinwegziehen, ein Geschlecht kräftiger Männer und kampfmuthiger Jünglinge, muthvoll das Erdtheil suchend, das ihnen das Schwert in eigen gewinnen soll.

Auch ist Schnorr's Gemälde „König Knuth III. von England in Calais,“ $14\frac{1}{2}$ Fuß breit und $8\frac{1}{2}$ Fuß hoch, hier einge troffen und wird ausgestellt werden.

Im Lokal des Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staate waren unter Anderm zu sehen; Rethel's Zeichnung bei Kuhn; de Bieffe's Kapuzi und Formarina; A. Elkaffee's Taormina, Inneres der Peterskirche in Rom und Kapelle des h. Petrus im Palazzo Reale zu Palermo; C. Richter's Antigone, den Leichnam des Polyneikes betrachtend; C. Hildebrandt's Holzschnitte in einer Bilderlauschschaft; Carl's italienische Bauschaft.

Düsseldorf. Am 21. Juni ist unsere Kunstausstellung eröffnet worden.

Stuttgart. Den Monat Juni hindurch befand sich hier die Ausstellung des rheinischen Kunstvereins, in dessen Kreis in vorigen Jahre auch der westfälisch-sächsische Kunstverein und der Kunstverein zu Isenburg im Breisgau eingetreten sind. Die Zahl der Nummern war groß, die Zahl des Guten gering. Doch hat der Ausschuß des hiesigen Vereins mit glücklichem Auge das Beste, was nach dem Urtheile des Mannheimer Vereins noch zu gewinnen war, erworben; besonders verwältich das sinnvolle Bild von Maitand (in Paris), die dankbare Familie Calas bei Voltaire in Ferney, eine Winterlandschaft von Remi van Haanen (in Wien), die Ostinger Frauenkirche in zwei Ansichten von Reder (in München) und Braungart (in Eßlingen), eine Sennhütte von H. B. Peters (in Stuttgart).

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 38. Donnerstag den 5. August 1847.

Kunstnachrichten aus Nordamerika.

(Art-Union. June 1847.)

Obwohl die Vereinigten Staaten seine Metropole wie London und Paris haben, wo sich jedes der Nation einheimische Talent zu entfalten sucht, so ist doch New-York beinahe die Hauptstadt der neuen Welt geworden, und schon drängen sich Künstler, um Anerkennung zu erlangen, von allen Theilen des Vaterlandes dorthin. Es sind zwar auch in Philadelphia und Boston jährliche Kunstausstellungen; aber eine große Landesausstellung, in der man die besten Leistungen findet, ist nur die der Nationalakademie in New-York. Die gegenwärtige enthält Bilder von Malern aus Missouri, Ohio, Pennsylvanien und Massachusetts. Die Zahl der ausgestellten Werke beschränkt sich, einschließlich der Skulptur, Architektur und der Zeichnungen, auf nur 376 Nummern; im Durchschnitt betrug sie in den letzten 10 Jahren beinahe 400; und selbst unter diesen wenigen Gemälden sind viele sehr schlechte und untergeordnete. Die ausgezeichnetsten Künstler der Vereinigten Staaten leben in New-York und bei weitem die größere Zahl derselben ist aus eben diesem Staate gebürtig. Der Bildhauer Crawford, gegenwärtig in Rom, ist in New-York geboren, nur Powers in Vermont.

Die Ausstellung besteht hauptsächlich aus Bildnissen und Landschaften, obwohl auch einige historische Kompositionen von bedeutendem Werth da sind, Familienscenen aus der englischen und amerikanischen Geschichte. Der fruchtbarste unserer Historienmaler ist Huntington, dessen Styl glänzend und alltäglich ist; da aber seine Gegenstände für das allgemeine Volksgefühl sehr passend sind, so finden seine Gemälde schnell Käufer, und er hat, wie man sagt, mehr Aufträge, als er ausführen kann. Seine Färbung ist verführerisch und seine Zeichnung oft fehlerhaft; aber seine Bilder gefallen und seine Fehler sind eher Folge einer aus einem niedrigen Standpunkte der Beurtheilung entsprungenen Sorglosigkeit, als des Mangels an Fassungskraft. Er hat drei historische Bilder auf der Ausstellung, eine Zeichnung aus des „Pilgrime Reise," „Johanna Grey im Gebet gestört" und eine andere Komposition in Lebensgröße, vorstellend einen alten Mann, der zwei jungen Mädchen aus der Bibel vorliest. Diese Gemälde zeichnen sich aber keineswegs durch ihre Vortrefflichkeit aus. Ein höchst vollendetes und sehr glücklich aufgefaßtes Bild — in Kabinetsgröße — stellt die „erste Zusammenkunft Heinrichs VIII. und Anna Bullen's" vor; es ist von Leupe, einem jungen Deutschen, der in Philadelphia erzogen und eingebürgert ist, gegenwärtig aber seine Studien zu Düsseldorf fortsetzt. Er hat eine große Zahl von historischen Gegenständen gemalt, von denen einige großes Verdienst in Farbe, Zeichnung und Originalität der Behandlung besitzen. Seine Gemälde sind höchst vollendet und die Nebensachen fleißig studirt. Der amerikanische Kunstverein läßt seine „Rückkehr des gefesselten Columbus nach Cadiz" stechen und wird nächstes Jahr unter seine Mitglieder einen Kupferstich seines „Abschiede Sir W. Raleighs von seiner Gattin vor seiner Hinrichtung" vertheilen.

Genrebilder sind nur wenige in der Ausstellung — unsere Künstler richten ihren Ehrgeiz auf ernste Gegenstände; — doch ist ein Bild von überwiegendem Werthe da, von W. S. Mount, einem New-Yorker, der in seinen Scenen des amerikanischen Landlebens unübertrefflich ist; seine Sachen stellen hauptsächlich Bauernknaben, geigende Neger, Kartenspielende und ländliche Tänze dar. Obgleich seine Arbeiten von denen Morland's weit übertreffen werden, so ist doch kein anderer englischer Künstler mit ihm zu vergleichen, denn seine Bilder scheinen eher Genreblätter zu seyn, als Produkte der Anstrengung. Seine Figuren sind voll der höchsten Nationalität und seine Charaktere äußerst originell, seine einfachen Scenen mit wie irrender Wahrheit gegeben. Er ist der amerikanische Willkie genannt worden, doch nicht ganz passend, denn seine Gemälde besitzen nur in geringem Maße jene Kunstkenntniß, die Willkie's Werke auszeichnet, obwohl er es im Ausdrucke jenem Maler gleichthut. — Dies ist ein anderer Genremaler (aus New-York), doch ist sein Charakter ein ganz anderer, als der Mounts. Er wählt Gegenstände, mit denen Cooper die Europäer durch seine Romane vertraut gemacht hat: Indianer, Mokattren, Wildschützen und die wilden Räuber der Prairien zeichnet er wirklich meisterhaft. Sein bestes Bild auf der gegenwärtigen Ausstellung ist: „Ein Jäger von einem Indianertrupp verfolgt." Er hat eben eine Felsenspitze erreicht und hält nun sein Pferd an, um nach seinen Verfolgern zu spähen. Es ist ein Zug von Wildheit und Trotz in der ganzen Komposition, von einem halbrohen Leben, von Freiheit gegenüber den Einschränkungen der Civilisation, von dem sich die Leser Coopers nur einen unvollkommenen Begriff machen können. — Edmonds hat einige sehr hübsche häusliche Scenen gemalt, die mehr Aehnlichkeit mit Wilkie's früheren Arbeiten haben, als die von Mount. Er hat nur ein kleines Gemälde auf der Ausstellung, das von sehr unbestimmter Zeichnung ist und seinen sonst sehr charakteristischen Kompositionen nicht gleichkommt.

Landschaften von Bedeutung sind nicht da. Cole, Durand, Crowfey sind anerkannte Meister in Landschaften; der letztgenannte ist ein junger Künstler von großen Anlagen, welcher diesen Sommer nach England und Italien geht, um daselbst mehrere Aufträge auszuführen.

Unsere Aquarellmaler verdienen nicht genannt zu werden; dieser Zweig der Kunst wird in Amerika nur von den jungen Konfektschülerinnen betrieben. Auch an Stemalern fehlt es uns beinahe gänzlich; Bonfield, ein Philadelphier, ist der einzige, der einiges Talent für die Marine gezeigt hat. Seine kleinen Bilder sind gut gezeichnet, zugleich aber auch farblos, kalt und trocken.

Das Fach der Kunst, in welchem Amerika sich am erfolgreichsten mit der alten Welt messen kann, ist die Bildnißmalerei. Fremde Kenner, welche die Vereinigten Staaten besuchten, gestanden den Vorrang der amerikanischen Bildnißmaler zu. Doch ist die Zeit der alten Meister vorüber. Stuart, Alston, Trumbull und Jaman sind todt. Sully ist ein Greis; eine neue originellere Schule ist entstanden. Unsere größten Künst-

Digitized by Google

ler dieses Faches waren noch nicht außerhalb Amerikas, und gleich den alten italienischen Malern waren sie gezwungen, die Natur selbst um Hülfe anzurufen; denn die Hülfe, die ihnen von der Nationalakademie wurde, war nur klein. Der größte unserer Bildnißmaler, und nach manchen gewichtigen Beurtheilern, die jahrelang schon die Kunst zu ihrem Studium gemacht, wohl auch der größte jetzt lebende überhaupt ist William Page. Page ist geboren zu Albany im Staate New-York; er ist etwa 35 Jahre alt und hat den größten Theil seines Lebens in der Stadt New-York zugebracht; nie war er außer Landes, noch genoß er je den Vortheil, die Werke bedeutender Meister zu sehen; aber er studirte mit einem eisernen Fleiße, und seinen Gemälden ist der Stempel tiefer Kenntniß der Gesetze der Kunst und einer beinahe instinktmäßigen Ergreifung der Mittel, seine Gedanken wiederzugeben, aufgedrückt. Page ist nicht allein Bildnißmaler, auch aus dem höchsten Fache der Kunst hat er Entwürfe ausgeführt. Einer der letzteren, „Ruth und Naemi," wurde mit dem Packetboot, das Boston am 15. April verließ, zugleich mit dem Porträt des berühmten Reuterers W. L. Garrison nach London gesendet. Wenn wir nicht voraussetzen dürften, daß diese Bilder in London von vielen Künstlern und Kennern gesehen worden sind, würden wir es nicht wagen, uns solch ungemessener Ausdrücke zu bedienen; doch klein ist die Gefahr, einen so großen Maler zu früh zu loben, wenn seine Bilder von denjenigen gesehen worden sind, welche sie zu schätzen verstehen. — Elliott, der gleich Page im Innern des Staates geboren ist, steht ihm als Bildnißmaler am nächsten. Er ist sehr beliebt, denn seine Köpfe sind stets sehr ähnlich, klar gezeichnet und glänzend von Farbe. Eines der anziehendsten Gemälde der Ausstellung ist sein Bildniß des Ergouverneurs Bouck, im Auftrage der Gemeinde für die Stadthalle gemalt. Denn das ist die einzige Art, wie unsere Regierung die Kunst unterstützt. Die Stadt bestimmt ein Kit-Kat von jedem Bürgermeister und zuletzt von jedem Gouverneur zur Verzierung der Stadthalle. Für das erstere ist der festgesetzte Preis 500, für das letztere 1000 Dollars. Aber mit Ausnahme von Brooklyn ist New-York die einzige Stadt der Union, die dieß für die Kunst thut; ja, die Nation sorgt nicht einmal für die Aufbewahrung der Porträte ihrer Präsidenten. Zu Ende der Sitzungen des letzten Kongresses wurden 10,000 Dollars zu einem Gemälde in der Rotunde des Kapitols bewilligt, und ein junger, unerfahrener Maler aus Cincinnati damit beauftragt, lediglich durch den Einfluß der Repräsentanten der westlichen Staaten, die bei Uebertragung eines so wichtigen Geschäftes durch sein anderes Gefühl geleitet worden zu seyn scheinen als durch Lokalstolz. ef.

Bemerkungen auf einer Reise durch Schwaben.

Von Fr. X. Fernbach.

3. Gemälde in der Kirche in Mühlhausen am Neckar.

(Schluß)

Verfolgen wir den in Rede stehenden Gegenstand durch schriftliche Thatsachen weiter, so finden wir in nachstehenden Worten des Theophilus, daß die Oelmalerei ältern Ursprungs ist, als man gemöhnlich anzunehmen pflegt. Theophilus gibt uns nämlich im Kap. 18 über das Rothmachen der Thüren und über die Bereitung des Oeles Aufschluß; über das Zereiben der Farben mit Oel und Gummi führet er dann im Kap. 23 weiter an: „Alle Farben können mit Oel gerieben und auf Holz aufgetragen werden, jedoch nur bei solchen Gegenständen (in his tantum rebus), die an der Sonne getrocknet werden können, weil, so oft man eine Farbe aufträgt, auf dieselbe keine andere aufgetragen werden kann, wenn nicht die erstere getrocknet, was bei Figuren oder historischen Bildern (imaginibus) allzu langwierig und ermüdend ist." Im Kap. 24 wird weiter gesagt: „Nachdem das Gemälde vollendet und getrocknet ist, überziehe es fleißig mit Firniß." Er gibt auch einige Vorschriften über Farben. Theophilus lebte 1000 oder 1100. (Lessings Beiträge zur Geschichte und Literatur Bd. VI. S. 291 u. f. w.)

In Bürglen, eine Stunde von Kanbern, Bezirksamt Mühlheim im Großherzogthum Baden, einer nun aufgehobenen Benediktinerabtei, zu dem ehemaligen Kloster St. Peter auf dem Schwarzwalde gehörend, habe ich ein auf Leinwand mit Oelfarben gemaltes Porträt, einen ehemaligen Prälaten darstellend, mit der Jahreszahl 1003 mit Farben ins Bild selbst geschrieben, gesehen. Panw will sogar Spuren der Oelmalerei in Indien gefunden haben. (Panw, Untersuchung über China und Aegypten. 1. S. 340.)

Wenn ich nicht irre, ist Grüneisen dieses erwähnten Bildes wegen nach Prag gereist, um es mit jenen aus ebenerwähnter Schule hervorgegangenen Malereien in Vergleichung zu ziehen und hat sie im Charakter, der Zeichnung und der Malweise diesem gleich gefunden.

Die beiden Flügeltafeln des Gemäldes in Mühlhausen öffnen sich von außen nach innen, so daß sie, geöffnet und umgeschlagen, das Mittelbild aufmachen. Die biblischen Darstellungen lassen im Charakter und im Allgemeinen erkennen, daß sie nicht von einem, sondern von zwei Meistern ausgeführt seyn möchten. Ich habe einen auf rothem Grund bemalten Flügel abnehmen, ins volle Licht bringen lassen, denselben sowohl technisch wie chemisch sorgfältig untersucht und gefunden, daß die lebensgroßen Figuren auf eichene Bretterstafeln, welche zuerst mit einer starken Leinwand überzogen, worauf ein sehr feiner Kreidegrund aufgetragen ist, mit Oelfarben ausgeführt und mit einer Wachsauflösung, als Firniß, überzogen sind. Zwei Figuren, je auf einer Flügelseite, sind auf rothem Grunde. Ich muß gestehen, daß ich niemals einen schönern, reinern und wärmern hochrothen Farbenton gesehen, wie ich ihn, im gereinigten Zustande im Licht betrachtet, an dem Hintergrunde dieser zwei Figuren gefunden habe, und daß diese Farbe vielleicht kaum von der in der Kunstgeschichte erwähnten Purpurfarbe des Alterthums an Wärme überboten werden möchte. Es ist das reinste Saflanroth. Ich habe jedoch gefunden, daß diese Farbe alla Tempera auf den Grund aufgetragen, mit einer Wachsauflösung überzogen, dann die Figuren mit Oelfarben aufgemalt und das ganze Bild noch ein- oder zweimal mit Wachsauflösung überzogen wurde.

Diese Bilder sind noch erfolgter Reinigung so rein, so sanft und geschmeidig anzufühlen, daß man schon beim Befühlen derselben auf diese Behandlungsweise schließen muß. Die Farben lassen, abgesehen von der Zeichnung, in so verschmolzenen Uebergängen von den Lichtmassen ins Dunkel, im Fleisch, insbesondere in den Gesichtern, sind so zarte bräunliche Tinten angebracht, die Haare so weich und zart ausgeführt, daß schon der Anblick dem Kenner die Technik der Oelmalerei deutlich vor Augen legen muß. Ebenso sind die Falten in den Gewändern sehr gut, weich und verschmolzen; besonders aber ist der Kopf der Maria edel, warm und rund gemalt. Das gelbe Gewand des h. Johannes ist wie das der Maria in zarten Uebergängen, in natürliche Falten gelegt, verschmolzen und kräftig gemalt; überhaupt haben die Köpfe viel Ausdruck.

Nach der Reinigung erhält die Oberfläche der Bilder bei der geringsten Friktion den reinsten Wachsglanz, der sich bei stärkerm

Digitized by Google

Reiben mit einem wollenen Lappen erhöht. (Die verschiedenen chemischen Einwirkungen, die ich in meinem zu veröffentlichenden Werke nachtragen werde, bestätigen diese Angabe.) Wir wissen, daß jede andere Gattung von Gemäldeüberzug oder Firniß durch Reiben sich trübt und matt wird, und sogar auf diese Weise meistens als Pulver sich abreiben läßt, während die Mühlhäuser böhmischen Gemälde hiebnrch jenen merkwürdigen Glanz erhalten, der sich durch stärkeres Reiben immer erhöht.

Durch dieses von Grünesien in die kunstgeschichtliche Kenntniß wieder eingeführte höchst interessante gewaltige Kunstwerk, verglichen mit der angeführten schriftlichen Ueberlieferung von Theophilus und mit andern Erscheinungen, möchte es sich wohl herausstellen, daß die Oelmalerei ältern Ursprunges ist, als die schriftlichen Angaben es uns zeigen, daß dieselbe von den Gebrüdern van Eyck zwar nicht erfunden, aber zum höchsten Grade der Kunstübung vervollkommnet wurde, und daß jene angeführten Gemälde in der k. k. Bildergalerie in Wien dieser Technik ebenfalls angehören. Daß aber sonst die ältern Schriften von der Uebung dieser Technik nichts melden, darf uns keineswegs verwundern.

Möchte dieser interessanten Kirche mit ihren Kunstschätzen der ihnen gebührende Schutz, insbesondere diesem geschichtlich interessanten Werke der Malerei eine seinem Charakter entsprechende Restauration zu Theil werden, und es, an einem geeigneten Orte aufgestellt, als ein historisches Denkmal aufbewahrt werden.

Stahlstichwerk.

Der Ludwig-Kanal. Seine Entstehung und Bedeutung als Handelsstraße, von Friedr. Schultheiß. Mit 26 in Stahl gestochenen Ansichten von Alexander Marr. Nürnberg, 1845 bis 1847. 13 Hefte mit je 2 Blättern in Stahlstich und 1 bis 2 Bogen Text. Klein Quersolio.

Auch unter dem Titel:

Pittoreske Ansichten des Ludwig-Donau-Main-Kanals, nach der Natur gezeichnet, auf Stahl gestochen und herausgegeben von Alexander Richard Wilhelm Marr.

Dieses Werk, unterhaltend und belehrend durch einen gut geschriebenen Text, der sich über alles den Gegenstand Betreffende in historischer, landschaftlicher und merkantilischer Hinsicht erstreckt, ist mit einer Reihe anziehender Darstellungen aus der den Ludwigskanal umgebenden Natur ausgestattet. Es hat insofern das Unternehmen einen ganz speziellen Werth, da es der hohen patriotischen Bedeutung der von Kaiser Karl dem Großen beabsichtigten, von König Ludwig I. von Bayern zur Ausführung gebrachten Wasserkommunikation zwischen den zwei Hauptströmen des südlichen Deutschlands, dem Rhein und der Donau, gewidmet ist, und den Beschauer von der großartigen Anlage und ihren mächtigen Dämmen, kühnen Durchschnitten, zweckmäßigen Hafenstationen u. s. w. erfreulich überzeugt. Von der andern Seite hat diese Ansichtenreihe auch den allgemeineren Werth, einen Theil des schönen Frankenlandes in manchen bisher unbekannten Punkten seines überaus lieblichen landschaftlichen Charakters vor Augen zu führen. In beiderlei Hinsicht ist mithin die Veranstaltung dieser Blätter dem Herausgeber zu verdanken und in einem weiteren Kreise der Aufmerksamkeit und Theilnahme zu empfehlen. Der Stich ist fleißig und gefällig. Der Künstler hat dabei noch eine angenehme sinnige Abwechslung in den die einzelnen Landschaften einschließenden Rahmleisten zu geben versucht und ist hiermit öfters recht glücklich gewesen. Eine Karte mit dem Längenprofil des Ludwigkanals beschließt das Ganze und orientirt den Leser zu einer bequemen Zimmerreise an der Hand des kleinen Bilderatlasses.

en.

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 11. Juni fand die öffentliche Sitzung der königl. Akademie der Künste statt. Aus dem Vortrage des beständigen Sekretärs der Akademie, Geh. Regierungsrathes Professors Dr. Tölken, ergab sich, daß der Antrauf von Schülern in großer Zunahme begriffen ist.

Salzburg. Im Vergleich mit demjenigen, was die neuesten Berichte über die Kunstvereine von Mainz, Mannheim, Karlsruhe, Straßburg und Darmstadt enthalten, stellt sich das Verhältniß der angekauften Gemälde zu den eingeschickten für Salzburg auf die günstigste Weise heraus, sie das im Vergleich mit Mainz dreimal mehr, und im Vergleich mit den übrigen genannten Städten fünfmal mehr im dießigen Kunstverein verkauft worden sind. Motiv genug für die Künstler, dem Kunstverein von Salzburg reichlich zu beschicken.

Prag. Der böhmische Kunstverein zählt 3377 Theilnehmer mit 4019 Aktien (412 mehr als im vorigen Jahre) und hat 54 Nummern der Ausstellung (s. Kunstblatt Nr. 31) um 13,425 fl. 20 kr. K.-M. angekauft. In Reichenberg und Neubunt, welche Städte außer Prag die meisten Aktien haben, werden Nebenausstellungen veranstaltet. Derjehn Momente aus der böhmischen Geschichte, welche der Kunstverein an den Wänden des Beredersaales in Freskogemälden wird ausführen lassen, sind bereits genehmigt. Die zu diesem Zweck bestimmte Summe beträgt bereits 23,389 fl. 15 kr. K.-M.

St. Petersburg. Für unsere in Italien zu ihrer Ausbildung sich befindenden jungen Künstler ist am 18. Mai eine allerhöchst genehmigte Instruktion erschienen, nach welcher sie während ihres dortigen Aufenthalts einem dehufen Chef untergeordnet sind, der verpflichtet ist, für alle Bedürfnisse der jungen Leute zu sorgen, ihre Aufführung zu beaufsichtigen und ihnen alle möglichst Aufmunterung in den Fortschritten ihrer Kunstbildung zu gewähren.

Unter dem Vorsitz des Herzogs von Leuchtenberg hielten sich am 26. Mai v. J. hier die archäologisch-numismatische Gesellschaft, die das Studium der Denkmäler nicht nur des klassischen Alterthums, sondern auch des morgen- und abendländischen Mittelalters, sowie der gesammten Numismatik, namentlich mit Bezug auf Rußland, sich zur Aufgabe gestellt hat. Dieser gelehrte Verein (s. Literatur) hat in dem künftig erscheinenden Hefte seiner Memoiren die bedeutendsten Resultate seiner Forschungen niederzulegen gezeigt. Außer dem Bericht über die ersten fünf Sitzungen und die inneren Angelegenheiten der Gesellschaft, enthält dasselbe verschiedene Aufsätze archäologischen und numismatischen Inhalts. Zwei vor etwa 10 Jahren in der Wolchow gefundene Silbergefäße von bedeutendem Dimensionen haben den Stoff zu der ersten Abhandlung geliefert. Der Verf., Herr v. Köhne, macht darauf aufmerksam, daß uns aus dem Alterthum nur wenige größere Arbeiten in edlen Metallen übrig geblieben sind, obgleich dieselben, nach dem Zeugniß der Klassiker, einst in bedeutender Menge vorhanden waren, und erläutert die Vorstellung beider Denkmäler. Das erste, ein κάλαθος, von der Form unserer Eimer und mit einem Henkel versehen, enthält zwischen zwei mit Blumen und Blättern gezierten Streifen die Darstellung zweier hochberühmter Mythen, in denen die Liebe zur Schönheit zu sterblichen Menschen verewigt ist. Leda, welche den als Schwan ihr nahenden Zeus zutraulich streichelt, bildet die Hauptfigur der einen Gruppe. Neu und interessant ist es, den Satz auf den Rändern eines kleinen Gefäßes zu sehen, welcher der Tochter des Atreus ein Ei (daß sie verließ?), aus dem Helena und die Dioskuren erwuchsen) entgegenhält. Weiter erblickt man Apollo, sich um die Liebe der Daphne bewerbend, die ihn mit ängstlich lehender Geberde zurückweist. Sie ist dargestellt, im Begriff aus einer Quelle, die durch eine Nymphe bezeichnet ist, Wasser zu schöpfen; dieß und ein fliegender Knab, der eine Fackel hält, zeichnet dieses Denkmal vor allen übrigen aus, welche diesen Gegenstand behandeln. Die dritte Abtheilung zeigt Hylas unter vier Nymphen, von denen die eine ihn sanft zu sich zu ziehen scheint. Der Verf. weist diesen Gefäß, dessen Komposition nur zu leden ist, vorzüglich wegen der eigenthümlichen Haarputzes der Leda und einiger Nymphen, der ähnlich

Digitized by Google

auf Münzen der Lucilla, Gemahlin des L. Verus, erscheint, in die Zeit dieses Fürsten und seines Mitkaisers M. Aurelius. Ernst später, also in die ersten Hälfte der 12ten Jahrhunderts, scheint das zweite dieser Silbergefäße entstanden zu seyn; es steht auch in der Anführung merklich hinter dem ersten zurück und hat die Form einer Amphore; jedoch sind die Henkel, welche Centauren darstellen, sowie eine lange, hohe, schwertartig verjüngte Spitze erst nachher hinzugefügt. Drei verschiedene Kompositionen sind auf dieser Vase zu unterscheiden. Auf dem obersten Theile ist eine Jagd auf Eber, Hirsch und Reh gebildet, auf dem unteren drei Reiterbon, auf Seethieren reitend. Der Bauch des Gefäßes zeigt eine im Alterthum sehr beliebte Darstellung, eine Amazonenschlacht. An Zahl ihren Feinnen gleich, scheinen auch hier die Heldinnen der griechischen Tapferkeit zu unterliegen. Die Bekleidung der Amazonen bilden ein Chiton und die phrygische Mütze, ihre Waffen ein halbmondförmiger Schild und eine Doppelaxt, auch sind sie zu Roß dargestellt, während ihre Gegner zu Fuß kämpfen. Das Kostüm zweier der Letzteren, welches sich ebenso auf dem Triumphbogen des Septimius Severus zeigt, bestimmt annähernd die Zeit, in welcher dieß Kunstwerk gefertigt seyn kann. Manche Nachrichten über jene Mythen, sowie über die Geschichte der Amazonen, die der Verf. nicht als linnarische Priesterinnen gelten läßt, sind der Abhandlung beigegeben, welche überhaupt dem Historiker und Archäologen großes Interesse gewähren muß. — In dem herausfolgenden Briefe an den verdienstvollen Vorsteher des Berliner Gypsmuseums, Herrn Tölken, entwickelt derselbe Ansicht einer Aufstellung über 33 sogenannte etruskische Skarabeen in Kameol, welche für das kaiserl. Kabinet kürzlich in Italien erworben sind. Bemerkenswerth erscheinen namentlich ein Horaz, Nachahmung des berühmten etruskischen Erzes im Berliner Museum, eine menschliche Figur mit einem Schweinskopf, also einer der von der Kirke verwandelten Gefährten des Odysseus, und ein Stein mit einer komischen mageren Figur, die mit sichtlicher Mühe eine Gerade schreibt, nach Heron Tölken Auslegung einem auf dem fabelhaften Energetyle der Hyperäen darstellend. In dem weiteren Aufsatze beschreibt Herr v. Minutoli einen, im Besitz des Grafen Stroganoff befindlichen Marmor-Sarkophag, der irrthümlich als das Grab des Homer betrachtet wurde, und die auf der Hauptseite den Achilles unter den Töchtern bei Lykomedes zeigt, wonach Herr v. Minutoli glaubt, daß dieß Denkmal für einen zu früh vahingerafften Jüngling bestimmt gewesen sey. — Von hohem Interesse ist die tatarische Rüstung des Kaisers. Museums zu Zarskoe-Selo, mit welcher und der Direktor dieser Kunstschätze, Herr v. Grigo, bekannt macht; in solcher Vollständigkeit ist keine weitre vorhanden. Sie ist mit geschter Sauberkeit aus Stahlringen zusammengefügt und auf der Brust, den unteren Theilen, der Arme und dem Knie mit Stahlplatten belegt, welche (einer nicht jedoch) in Gold und Silber ausgelegte arabische Inschriften tragen. Das Haupt schützt ein Helm in Form einer runden Mütze, mit besonderer Berechnung für Nacken und Ohren, der bis über die Augen reicht, und, obgleich ohne Visir, doch zwischen den festen Stahlringelchen durchsehen läßt. Wegen der Zierlichkeit der Arbeit hält Herr v. Grigo diese Rüstung nach 1400 entstanden seyn. — Endlich enthält dieses Heft noch zwei numismatische Beiträge des Herrn v. Reichel. In dem ersteren werden wir mit einem bisher unedirten tiers de sol des fränkischen Königs Dagobert, einer Arbeit des h. Eligius, bekannt gemacht, in dem anderen mit fünfzig gleichfalls unedirten Mittelalterthalern der russischen Großfürsten und der Fürsten von Twer, Gorodowsk, Kaschin, Mikulin, Rjäsan, Nowgorod, Galitsch und Sveniigorod, Moschaisk, Wjetoserat, Mereja, Dmitrijef und Uglitsch, Borowsk, Wolokamsk, Nowgorod und Sakol, Jaroslaw und einigen unbestimmten. Diese russischen Münzen zeichnen sich vor den meisten übrigen gleichzeitigen Münzen des Abendlandes dadurch aus, daß sie keine lateinischen Umschriften und fast nie Heiligenbilder ohne christliche Symbole, namentlich das Kreuz tragen. In letzterem Betracht ist Nr. 8. einr Kopeke des Großfürsten Wasilij Wasjiewitsch höchst merkwürdig, da sie die Verkündigung Mariä darstellt. Alle diese Münzen befinden sich in des Verfassers Sammlung, deren Kannenswerther Reichthum den Münzfreunden durch den daruber erschienenen Katalog bereits bekannt ist. Die Beilage des vierten Heftes enthält, die 22 interessantesten Skarabäen, die Münzen und die Rüstung sind in guten Abbildungen wiedergegeben. (S. Berl. Nachr. Nr. 139.)

Museen und Sammlungen.

Rom. Vor Kurzem hat der seit längerer Zeit hier sich aufhaltende und den Palast Aldani bewohnende reiche Lord Ward aus Irland nicht nur die sämmtlichen noch nicht durch Auktion veräußerten Reste der Galerie des verstorbenen Kardinals Fesch von dem Prinzen von Canino (Buonaparte) für 27,000 Scudi, sondern zugleich auch die zwar nur aus einigen 60 Stücken, aber lauter Meisterwerken der Malerei bestehende Galerie Bisenzi für 36,000 Scudi erkauft.

Lyon. Die Sammlung Demidoff, welche von Paris mit anderem Besitzthum des reichen Russen nach Italien gebracht werden soll, ist zwischen Chalons-sur-Marne und Mâcon mit dem Dampfschiffe unterm Wasser gesunken und so beschädigt worden, daß die Reinigung der Bilder eine lange Zeit nun große Mühe in Anspruch nehmen wird. Es sind darunter Werke von Albrecht Dürer, Holbein u. A., sogar eine heilige Familie von Raffael. Man hat die Gemälde einstweilen hier im Kunstmuseum untergebracht.

Denkmäler.

Würzburg. Am 3. Juni ist in festlicher Weise das von König Ludwig errichtete Denkmal zu Ehren des Fürstbischofs Julius von Würzburg vor dem Julianspitale enthüllt und eingeweiht worden. Das Standbild ist von Widermann modellirt und durch Mitter in der königl. Gegiesserei zu München ausgeführt. Die Gestalt ist würdevoll und in kolossaler Größe im bischöflichen Ornat dargestellt, der Kopf voll Adel und Schönheit, und die ganze Figur in sehr roher Haltung. Die rechte Hand ist segnend erhoben, während dem von den Schultern bis fast zu den Füßen herabhängenden Pluviale eine wohlthuende Unterbrechung geworden und dem Faltenwurf Leben und Bewegung gegeben ist.

Im Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Leben der ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer und Baumeister
von Cimabue bis zum Jahre 1567
beschrieben von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.
Aus dem Italienischen.

Mit einer Vorrede sämmtlicher Anmerkungen und früheren Herausgeber, sowie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet von
Ernst Förster.
Künstler Band.
Mit 9 lithographirten Bildnissen.
gr. 8. Preis fl. 4. 30 kr. oder Rthlr. 2. 20 Ngr.

Seitdem in Deutschland ein erneutes, man darf wohl sagen leidenschaftliches Interesse für die bildende Kunst und ihre Geschichte erwacht ist, hat man vielfältig das Bedürfniß gefühlt, und den Wunsch ausgesprochen, die Lebensbeschreibungen der Künstler, durch deren Aufzeichnung der aesthische Maler Vasari noch unter dem Schutze des glorreichen Hauses Medici den Grund zu der gesammten neuern Kunstgeschichte gelegt hat, ins Deutsche übersetzt und nach dem Stande unserer jetzigen Kenntnisse berichtigt und vervollständigt zu sehen. Wir freuen uns daher, dem deutschen Publikum mit dieser Uebersetzung ein Werk vorlegen zu können, welches Text und Inhalt des Originals mit eben so viel Treue als Leichtfaßlichkeit wiedergibt. Die Herausgeber, welche die von Vasari geschilderten Kunstwerke größtentheils aus eigner Ansicht und Untersuchung kennen, haben in den speziellsten Theilen der gesammten Kunstgeschichte ein heimisch sind, haben diese Uebersetzung mit allen wünschenswerthen Nachträgen und Berichtigungen ausgestattet, so daß, wer nun in Italien eine neue Ausgabe des Vasari veranstalten will, die deutsche Uebersetzung wird zu Hülfe nehmen müssen.

Um die Anschaffung dieses klassischen Werkes zu erleichtern, haben wir die früheren Bände (I. II. 4. 2. III. 1. 2. IV.), welche fl. 26. 30 kr. oder Rthlr. 15. 20 Ngr. kosteten, zusammengenommen auf fl. 21. — oder Rthlr. 12. 10 Ngr. im Preise ermäßigt; einzelne Bände aber können nicht anders als zu den gewöhnlichen Ladenpreisen abgegeben werden.

Stuttgart und Tübingen.
J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 39. Donnerstag den 12. August 1847.

Archäologie.

Schriften von Petersen, Wieſeler, Roulez, Gerhard, Panofka, Urlichs.

(Schluß)

Wie die vorhergehende Abhandlung, ſo verdanken auch die beiden Vorträge des Herrn Petersen ihre Entſtehung der Feier des Winckelmannsfeſtes in Hamburg, und wurden im Namen der Lehrer des akademiſchen Gymnaſiums zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Amtsjubiläums des Herrn Senators H. J. Merck in den Druck gegeben. Der erſte Vortrag: *In welchem Verhältniß zur Religion entwickelten ſich die bildenden Künſte bei den Alten?* ſucht darzuthun, wie bei den Griechen Kunſt und Religion ſich allmählig verbanden und in welchem Verhältniß zur Religion ſich die bildenden Künſte bei dieſem Volke entwickelten, bis zur völligen Verſchmelzung beider zu jener Religion der Schönheit, welche wir als die höchſte Blüthe Griechenlands verehren. Er unterſcheidet in der Geſchichte der Religion bei den Griechen und Römern drei charakteriſtiſch verſchiedene Zeiträume: die Naturreligion, die Religion der Schönheit, zu welcher der Anthropomorphismus der homeriſchen Zeit den Uebergang macht, und den Pantheismus, welcher durch die Theokraſie der macedoniſch-römiſchen Zeit vermittelt ward. Die Grundlage der griechiſchen Religion und Mythologie ſind die Naturerſcheinungen, und was von Thaten und Leiden der Götter, von Geburt, Kämpfen und Tod der Heroen erzählt wird, iſt nichts anderes als das Leben der Natur unter Vorausſetzung freier geiſtiger Individuen. Zeus war der erleuchtete Himmel, der Alles umſchließt; Hera, deſſen Gemahlin, der zu Wolken ſich ſammelnde Dunſt: ſie feiern ihre Vermählung, wenn Regenſchauer des Frühlings die Erde im Feſtſchmuck prangen laſſen. Demeter, die Muttererde, trauert, wenn Hades ihre Tochter Perſephone raubt, d. h. wenn der Same in die Erde geſenkt wird, und freut ſich der Gemeinſchaft mit ihrer Tochter, wenn der Keim ans Licht dringt, blüht und Früchte trägt. Der fruchtbringende Regen, der in erquickenden Schauern im Sommer fällt, iſt Hermes, der Bote der Götter, vom Himmel auf die Erde und zum Hades geſandt, wie Iris, der Bogen, den die Brechung der Sonnenſtrahlen im Regen hervorbringt, die Botin. Die Wärme, welche im Frühlinge den Schnee der Berge ſchmilzt und manchen Quellen entſtrömt, wenn auch nur vorübergehendes Daſeyn gibt, iſt Ares, der in der Hitze des Sommers Alles verſengend und verheerend, als wild und feindlich erſcheint. In gleicher Weiſe werden alle andern größeren und kleineren Gottheiten gedeutet; auch die ſchöne Sage von den drei Weltaltern wird auf dieſe Anſchauung zurückgeführt: Kronos, die Alles zur Reife bringende Zeit, gibt in der Ernte Sättigung und Genüge, das iſt das goldene Zeitalter; in den thatenloſen Genüſſen der Herbſtes erſchlaffen die Menſchen, wie es vom ſilbernen heißt, und auf dieſes folgt das eherne, welches, wie die Kälte des Winters, wohl Verwilderung bewirkt, aber auch Thatkraft hervorruft. Selbſt die Naturphiloſophie der Griechen konnte, als auch ihnen die aſtronomiſchen Beobachtungen der Babylonier und Aegyptier ſchon den richtigen Weg zum Verſtändniß der Naturerſcheinungen zeigten, ſich nicht losmachen von der Grundanſchauung ihres Volkes, daß die Atmoſphäre der Ausgangspunkt des Naturlebens ſey. Die joniſchen Philoſophen zogen die Himmelskörper in den Bereich der Meteorologie und erklärten ihre Bewegungen vom Einfluß der Wolken und Winde. Metrodoros aus Lampſakos, der Freund des naturkundigen Anaxagoras erklärte: „nicht Here, nicht Athene, nicht Zeus ſind das, was dieſenigen glauben, die ihnen Häuſer und Tempel weihen, ſondern ſie ſind die Grundſagen der Natur und die Ordnungen der Elemente. Hektor aber und Achilles und Agamemnon und alle Hellenen insgeſammt, wie die Barbaren ſind von derſelben Natur und nur der Oekonomie des Gedichts zu Liebe (von Homer) aufgenommen, da keiner von ihnen je als Menſch exiſtirte.“ (Tatian contr. Graec. c. 37.).

Unſere Leſer werden hier ganz die Auffaſſung erkennen, welche Finn Magnuſſen auf die ſkandinaviſche, Forchhammer auf die griechiſche Mythologie angewendet hat, und wir können uns enthalten, unſer Urtheil darüber auszuſprechen, da wir uns bereits vor einiger Zeit in dieſen Blättern (1844 Nr. 7—11) darüber erklärt haben, was wir darin für wahr und was für falſch erkennen. Herr Petersen's Aufgabe iſt nun zu zeigen, wie ſich die Kunſt zu dieſer Naturreligion verhielt. Wir kennen aus der älteſten Zeit die Schatzhäuſer, welche Herr P. in Uebereinſtimmung mit Forchhammer für Ciſternen hält, in denen ſich das Regenwaſſer ſammelte, oder für Dächer über Quellen, um ſie gegen das Austrocknen durch die Sonne zu ſchützen. Noch größeres Geſtaunen erregen die kyklopiſchen Mauern, welche Hallen und Thore und in Mykenä über dem Thore Bilder von Löwen haben. Wenn nun die Menſchen, welche dieſe Werke erbauten, das Bedürfniß gehabt hätten, ſie würden ſie ebenſo rieſenhafte Tempel gebaut, ebenſo künſtliche Götterbilder in Stein ausgehauen haben, wie wir ſie in Aegypten und Indien finden. Aber von beiden iſt weder jetzt noch eine Spur vorhanden, noch hatten die Griechen eine auch nur einigermaßen beglaubigte Kunde davon, vielmehr fehlte auch ihnen die Ahnung nicht, daß einſt ihre Beſchauung die Elemente verehret, ohne beſtimmte Namen und gewiß alſo auch ohne Bilder (Plut. Crat. p. 397. Herod. II, 52). Bei Homer finden wir dieſe Naturreligion der Urwelt nicht mehr; er hat eine Götterwelt, welche von der Natur unterſchieden, über ſie und doch ſie über die Menſchen herrſcht. Was die Kunſtfertigkeit in dieſen Gedichten betrifft, ſo finden wir zwar Bekanntſchaft mit den Rieſenmauern der Vorzeit, aber wir ſehen keine ähnliche Werke entſtehen. Zwar wird der Stein noch zu den Mauern der Städte und den Wänden der Häuſer verarbeitet, aber weder iſt von jener Maſſenhaftigkeit die Rede, noch von dem Werke edler Kunſt in Stein gefertigt; mit kindlichem Entzücken dagegen erzählt der Dichter von der Herrlichkeit der Arbeiten in Metall. Gegenſtände der Kunſt waren vorzüglich Waffen aller Art, Helme, Schwerter, Panzer, beſonders Schilde;

Digitized by Google

der Gipfel der Kunst aber ist die Ausschmückung der Paläste mit Statuen; Tempel kommen hie und da vor, werden aber weder von Seiten der Pracht und Kunst gerühmt, noch überhaupt näher beschrieben. Nur ein einziges Götterbild wird genannt, aber seiner genaueren Schilderung werth geachtet. Daraus wird gefolgert, daß die weltliche Kunst der religiösen so weit voraus gewesen sey, daß diese damals noch seiner Verherrlichung werth schienen konnte. Die Sagen, wie sie in Folge der dorischen Wanderung mit den Aeolern und Joniern nach Asien übergingen, wußten nichts von Tempeln, Götterbildern und Priestern im europäischen Griechenland; diese kamen erst bei der Ueberarbeitung der homerischen Gedichte hinein, und es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß die Griechen in Kleinasien diese Neuerung in der Religion von der dort heimischen Bevölkerung annahmen. Das konnte um so eher geschehen, weil die Religion der Griechen unterdessen eine Veränderung erlitten hatte, welche sie dem Bilderdienst zugänglich machte, und zwar in derselben Zeit, als eben die Kunst durch Wetteifer begünstigt mit dem zunehmenden Reichthum zuerst sich entfaltete. Je mehr die Ehrgeizsucht das früher in unmittelbarer Wirklichkeit erkannte Leben der Götter als Geschichte in eine unbestimmte Vorzeit zurückschob, desto mehr mußten die Götter von Naturerscheinungen unterschieden und desto leichter als persönliche Wesen in menschlicher Gestalt gedacht werden. Vollendet wurde der Anthropomorphismus der Religion durch den epischen Gesang, der die Heroenmythe wie Geschichte behandelte; nun machten auch die Griechen von ihren Göttern Bilder, bewahrten aber gegenüber von andern Völkern ihre Selbstständigkeit darin, daß sie diesen Bildern eine menschliche Gestalt gaben. Die ältesten Götterbilder waren aus Holz, und diese mögen etwa 1000 v. Chr., ein Jahrhundert vor Homer aufgekommen seyn. Bald nach Homer begann man in der bisher nur für weltliche Zwecke verwandten getriebenen Arbeit auch Tempelstatuen zu machen. Mit der Mitte des 7ten Jahrhunderts arbeiteten auch die Künstler in Thon, der bisher nur den Töpfern gedient hatte. Demarates brachte mit dieser Kunstübung die ersten Götterbilder nach Etrurien, und sein Sohn, der ältere Tarquinius, nach Rom; den Anblick aber, um das Höchste zu erreichen, gab der in der Mitte des 7ten Jahrhunderts eröffnete Verkehr mit Aegypten, wodurch die Griechen mit dem Metallgusse und der Bearbeitung des Steins die Markemanier in ihrer Anwendung auf die Technik kennen lernten. Sonach ergibt sich folgender Entwicklungsgang der Kunst: bei Homer ist die weltliche Kunst in völlig freier Entwicklung und zwar in Nachahmung der Natur begriffen. Allmählig bemächtigte sie sich des reichen Stoffes der Mythologie, und zwar erst, als auch diese durch die plastische Auffassung der epischen Poesie zur künstlerischen Verarbeitung hinreichend vorbereitet war. Dadurch war die Annäherung der weltlichen Kunst an die religiöse gefördert. Neue Begeisterung für Religion weckte die dorische Lyrik, welche den Mythen einen tiefern Gehalt zu entlocken wußte. Ihr zu Hülfe kam die Kunst, welche an der Stelle der alten Holzbilder und hölzernen Heiligthümer über den neuen Göttern aus Marmor oder Metall steinerne Tempel sich erheben hieß. Aus der Lyrik ging die Tragödie hervor, aus der schweren dorischen Bauart entwickelte sich die leichtere jonische, und neben Marmor und Bronze erhoben sich die kühnen Gebilde der Götter in Elfenbein und Gold. Die reichste Thätigkeit entwickelte diese Blüthe der Kunst, als der Sieg über die Perser die Mittel bot, die von ihnen zerstörten Heiligthümer schöner wieder aufzurichten.

Daran reiht sich die zweite Abhandlung, welche die Frage behandelt: welche Eigenthümlichkeit der Religion hat die bildenden Künste in Griechenland der Vollendung entgegengeführt? Das Lebenselement der Griechen war die Kunst, und Schönheit der Begriff, in welchen wir ihre Volksthümlichkeit zum Bewußtseyn bringen. Dieser Grundbegriff gibt sich in allen Lebensrichtungen, besonders aber in der Religion zu erkennen. Die griechische Religion betrachtete die Naturerscheinungen als Offenbarungen der ihnen innewohnenden Götter, faßte aber die Natur als ein verschönendes Spiegelbild des menschlichen Lebens. So entstanden die lieblichen Erzählungen von der Geburt, von den Thaten und Schicksalen der Götter, welche den Inhalt der Mythologie ausmachen. Von bestimmten Naturerscheinungen ausgegangen bethätigten die Götter auch im Lebensverkehr eine bestimmte Stellung, die der Wirklichkeit entsprach, sie erhielten ein bestimmtes Amt, einen Beruf, in welchem die besondern Eigenschaften, sowie die Beinamen und Symbole derselben ihren Grund haben, ohne aber darin die persönliche Freiheit aufzugeben. So waren Gestalt, Beruf und Charakter der Götter, als in bestimmten Umrissen verkörperbar und bedeutsam dem wirklichen Leben nachgebildet, mit einem Worte plastisch gehalten, aber doch der Vergänglichkeit entboben, die unmittelbare Ursache der Vollendung die bildenden Künste bei den Griechen. Zuerst strebte die Kunst der Poesie nach, dann wetteiferte sie mit ihr und zuletzt überstieg sie dieselbe. Die Höhe der Gedanken, zu welcher der Dichter sich nur in einzelnen Augenblicken der Begeisterung erhob, erhielt durch den Künstler gleichsam Dauer. Was des Dichters flüchtiges Wort im Geiste des Hörers vorübergehend anklingen ließ, das machte des Künstlers Werk zur dauernden Stimmung des Beschauers. Die Götterideale, mitten unter das Volk gestellt, staaten die Mythen gleichsam Lügen und vernichteten die Zweifel. Die Darstellung erhob sich weit über die der Gottheit beigelegten Handlungen, sie schien oft fast eines einigen Gottes würdig; aber dem plastischen Sinn der Griechen konnte die göttliche Volksmenschheit nur unter der vom Volksglauben überlieferten Götter vertheilt zum Bewußtseyn kommen. So konnte der Glaube an den Mythos fallen, die Religion selbst aber, dieser Fessel entwachsen, ihn noch fast ein Jahrtausend überleben.

Es scheint uns, daß die zweite Abhandlung weniger Widerspruch finden dürfte, als das, was die erstere über den Ursprung der heiligen Kunst sagt. Es ist wahr, es wird in den homerischen Gedichten nur ein einziges Götterbild erwähnt, allein eben der Umstand, daß der Dichter nicht bedeutend bei demselben verweilt, ist ein Beweis, daß ihm dasselbe nichts Neues und Auffallendes war. Man fühlt es erkenntlich, wie sehr sich Herr P. durch dieses Götterbild genirt fühlt, dennoch, daß er die Stellen, wo von Tempeln, Götterbildern und Priestern die Rede ist, erst bei der Ueberarbeitung in Kleinasien eingeschoben denkt. Ist diese Art von Kritik erlaubt, so ist die Möglichkeit, jede Hypothese im Homer zu finden, gegeben. Herr P. gibt zu, daß die ersten Tempelbilder in Holz ein Jahrhundert vor Homer gearbeitet sein mögen. Der Natur des Holzstammes gemäß waren diese Xoana gewöhnlich stehend; das bei Homer vorkommende Pallasbild aber war sitzend, da Thoane den Peplos auf seine Knie niederlegte. Damit ist wenigstens der Vermuthung, daß es aus einem anderen Material gearbeitet gewesen, Raum gegeben. Allein nach Herr P's System dürfen die Griechen erst in der Mitte des 7ten Jahrhunderts durch den Verkehr mit Aegypten die Bearbeitung des Steines kennen lernen (S. 27). Die griechische Kunst von der allmähligen Verarbeitung oder Ausschmückung roher Steine abzuleiten, wie der alte Winckelmann, O. Müller u. A. gewähnt haben, ist eine Ansicht, an die man gar nicht denken darf (S. 25). Mancher gute Schwabe fragt, wann sollen denn die Hermen erfunden worden seyn? solche unvollkommene Kunstgebilde lassen sich doch nur begreifen, wenn sie als ein durch die Tradition geheiligter

Digitized by Google

Ueberbleibsel ältester Kunstübung betrachtet werden. Er wird damit abgefertigt, bei Homer werden Hermen noch andere Götterbilder aus Stein erwähnt, also existirten sie auch noch nicht. Derselbe Mann sich auf Herodot II, 51, welcher sagt, die Hermen mit aufrechtem Phallus haben die Pelasger erfunden und von diesen haben die Athenienser zuerst unter den Hellenen diese Bilder überkommen, so wird es dem Systeme an Gründen, auch dieses Zeugniß zu entkräften, nicht fehlen. Solche Fragen ließen sich noch viele machen, allein wir würden die Sache auf ein anderes Feld hinüberziehen, als die beiden Vorträge ihrer Bestimmung nach beabsichtigen. Vor einem gemischten Publikum gehalten, sind sie ohne Beigabe gelehrten Apparates abgedruckt; einen solchen nun aufzuführen, könnte pedantisch erscheinen; nehmen wir daher die geistreichen Ideen, die hier niedergelegt sind, im Frieden heraus, eingedenk des Spruches:

ὡς ἔρις ἐκ τε θεῶν ἐκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο.

Sollte einer unserer Leser durch den Mangel an gelehrtem Rüstzeuge unbefriedigt von dannen gehen, der wird reichliche Entschädigung bei Herrn Wieseler finden, dessen Abhandlung über die delphische Athena dem gelehrten Göttingen Ehre macht. Ob die in Delphi verehrte Athena *Πρόνοια* oder *Προναία* geheißen habe, oder ob sie unter diesen beiden Namen daselbst verehrt worden sey, darüber streiten die Kritiker und Alterthumsforscher seit zweihundert Jahren von Johannes de Mentes an bis auf Wieseler, der nach sorgfältiger Prüfung sämmtlicher Zeugnisse des Alterthums zu dem Ergebniß kommt, daß die Athena in Delphi unter zwei verschiedenen Beinamen, Pronaea oder Pronaia und Pronaia, an zwei verschiedenen Stellen verehrt worden sey. Pronaia war der Name eines Kultusbildes vor dem großen Tempel des Apollon innerhalb des Peribolos. Unentschieden bleibt, ob es im Pronaeo des apollinischen Tempels oder noch vor demselben befindlich war, und ob es in letzterem Falle unter freiem Himmel oder unter irgend einer Bedachung stand. Das Bild war nach Dieser uralt, womit auch einige Inschriften, welche von der Schmückung desselben sprechen, übereinstimmen. Das Heiligthum der Pronoia bestand aus einem Temenos und einem Tempel darin, welcher einen Pronaos hatte. Der Regierungsarchitekt Laurent aus Dresden, welcher im Jahre 1838 Vermessungen in Delphi vornahm, glaubte die Reste desselben in den Substruktionen eines rauhen dorischen Tempels zu erkennen, Mangel an Zeit und Mitteln, vieler Schutt und einzelne große Steinblöcke, die vom Parnaß herabgefallen, bis auf die Substruktionen fortgerollt sind, erlaubten nur eine flüchtige Untersuchung. Doch fand sich ein kolossaler Marmorfuß, der nach der Beschuhung und dem über dem Fuß herabhängenden Gewande zu urtheilen, einer stehenden Pallas angehörte. Diese Nachricht vervollständigt Herr W. aus O. Müllers handschriftlichen Nachrichten, nach welchen die Tholosform auch aus den Stücken des Architravs erhellt, und am Perplos und der Stola des Statuenfragments der archaistische Styl kenntlich ist. Vielleicht ist dieser Tempel der Tholos in Delphi, über welchen Theodorus Phocäus schrieb. Unter den Weihgeschenken des Tempels befanden sich die berufenen Halsbänder der Eriphyle und der Helena, Kleinode, welche ein berühmter Archäolog, Reß, in seinem *Ἐγχειρίδιον εἰς ἀρχαιολογίας τῶν τεχνῶν* I. S. 86 ohne Bedenken für ächt hält. Um so mehr wird es unsere schönen Leserinnen, falls dieser Artikel solche finden sollte, interessiren, die Abbildung eines solchen Halsbandes auf dem Bilde eines etruskischen Spiegels zu sehen, welchen Herr Gerhard als viertes Programm zum Berliner Winckelmannsfest bekannt gemacht hat. Die prächtliche Schmückung der Helena, durch Aphroditens und anderer Göttinnen Pflege vollführt, bot der bildenden Kunst einen erwünschten Gegenstand, welcher von dem berühmten Herausgeber auf manchen bisher anders gedeuteten Kunstwerken, darunter auch auf sechs etruskischen Spiegeln nachgewiesen wird, deren schönsten, in seinem eigenen Besitz befindlich, er bekannt gemacht hat.[1]

Eine andere Toilettenscene befindet sich unter den von Herrn Urlichs als Programm zum Bonner Winckelmannsfest bekannt gemachten dreizehn Gemmen aus der Sammlung der Frau Sibylla Mertens-Schaaffhausen. Auf einem braunweißen Onyx kniet Venus nach dem Bade, mit der rechten Hand den Spiegel verhaltend und ihr Antlitz betrachtend. In anderer Bedeutung steht auf einem Abraxas, in einer Nische zwischen zwei Säulen, Venus Anadyomene als Bild der in der Natur waltenden liebevollen Harmonie. Ueber ihr halten zwei schwebende Eroten einen Kranz, zu ihren Füßen steht ein Eros mit der Fackel. Auf der Rückseite steigt Harpokrates, die rechte Hand an den Mund gelegt, aus einer großen Lotosblume hervor, die auf einem Milkabne ruht. Ringsum sind Käfer, Ibis, Böcke, Schlangen, Krokodille und Falken. Unter den Inschriften erkennt man die Züge *IAΩ*, d. i. Jehova.

Eine römische Toilettenscene bietet uns das Basrelief aus dem öffentlichen Museum zu Arezzo, 5 Fuß lang, 1 Fuß 7 Zoll hoch, welches ohne Zweifel zu einem Sarkophag gehörte, und vermöge der inkorrekten Zeichnung und der plumpen Arbeit in eine späte Epoche zu setzen ist. Den Mittelpunkt der Komposition bildet eine Frau, welche auf einem Sessel sitzt und von einer hinter ihr stehenden Sklavin gekämmt wird, während eine andere Sklavin, welche vor ihr steht, ihr einen großen Spiegel vorhält. Sieben weitere Dienerinnen mit Kästchen und andern Werkzeugen der Toilette, welche nicht mehr genau zu erkennen sind, stehen umher. Sollte die Neunzahl der Dienerinnen zufällig seyn? Sie erinnert uns an die Dienerinnen mit Namen der Musen, welche auf einer Schale des Kabinets Blacas ihre stehende Gebieterin umgeben. Herrn Roulez, welcher dieses Relief zum erstenmal herausgegeben und erklärt hat, verdanken wir auch ein fünftes Heft seiner Mélanges de philologie, d'histoire et d'antiquité, worin er uns mehrere unedirte Vasengemälde vorführt. Einen neuen Beitrag zur Kenntniß des Privatlebens der Alten liefert uns eine Schale des Fürsten von Canino, auf welchem ein Hundekampf dargestellt ist. Bekannt ist die Vorliebe der Athenienser für Hahnen- und Wachtelkämpfe, hier nun sehen wir zwei Wolfshunde, welche von ihren Besitzern an Stricken gehalten werden, und im Begriffe stehen, auf einander loszujagen. Kein Schriftsteller und kein Monument gab uns hievon Kunde, und so ist dieß ein neues Gemälde, das zu Panofka's Bildern antiken Lebens zu fügen wäre.

Von diesem Gelehrten wurden uns in seinem Antikenkranz zum fünften Berliner Winckelmannsfest zwölf Bildwerke aus den verschiedensten Kunstgattungen vorgeführt, welche, wenn gleich schon früher bekannt gemacht, doch durch seine Erklärung neues Licht erhalten. Da wir gerade von Spielen gesprochen haben, so erwähnen wir zuerst eines lieblichen Basenbildes auf einem agrigentiner Krater, auf welchem Herr P. früher in seinen Bildern antiken Lebens Taf. XIX, 8 bloß eine ballspielende Jungfrau erkannte, jetzt aber die Nausikaa, welcher die Kedsyräerin Agallis ans Vorliebe für ihre Landsmännin die Erfindung des Ballspieles zuschrieb (Athen. I. p. 14. d) zu leben glaubt. In ihren Füßen steht ein Vogel, eine Art Wasserhuhn, von der Farbe *πορφυρίων* genannt, nach Aelian's (de nat. anim. III, 42.) Versicherung sehr eifersüchtig und daher ein so guter Wächter männerlieber Frauen, daß er sich erhängt, wenn er die Frau des Hauses auf Ehebruch ertappt. Somit hätten wir außer der Scene des Zusammentreffens Nausikaa's mit Odysseus,

[1] Panofka bezieht das Bild auf die etruskische Göttin Malachich.

Digitized by Google

welche von Panofka (Bilder antiken Lebens 18. 5.) und Gerhard (Auserl. Vasenb. III. Th. 219.) nach einer Münchner Vase bekannt gemacht und von O. Jahn auf einem von Stackelberg (Gräber der Hellenen 23) bekannt gemachten Gefäß erkannt worden ist, in kurzer Zeit ein drittes Bild aus dieser lieblichen Epische der Odyssee erhalten. Eine scharfsinnige Deutung wird von einem Spiegelbild (Gerhard Etrusk. Spiegel Taf. 89.) gegeben, auf welchem Apollo mit liebeskrankt auf eine ihm gegenüberstehende erhenbekränzte Frau losgeht, deren Namen aus Paus. X, 6, 2., nach welchem Apollo mit Thyia, der ersten Priesterin des Dionysos, den Delphos zeugte, erklärt wird. Ein Delphin auf der Seite des Apollo spielt auf diesen Delphos an. Dieselbe Scene wird uns auf einem pompejanischen Gemälde und der Kopf der Thyia in dem mit Weinlaub und Reben bekränzten, mit einem Panthersell über dem Chiton umgürteten Brustbild auf einer Erzmünze von Thyatira vorgeführt. Ein anderes delphisches Bild theilt und Herr Gerhard als sechstes Programm zum Berliner Winckelmannsfest mit. Im Innern einer votivartigen Schale ist unter einer derischen Halle eine Frau dargestellt, welche auf dem prophetischen Dreifuß sitzt, ihr gegenüber aber ein Mann, der durch eine Säule getrennt ihrem Orakel sich nähert. Die Frau ist durch alte Inschrift als Themis bezeichnet, woraus sich ergibt, daß man bei dem Mann an eine Person jener Urzeit zu denken habe, in welcher Apollo noch nicht über Delphi gebot. Herr Gerhard glaubt daher die noch lesbaren Endbuchstaben ..ΥΣ durch Ζεὺς oder Ἱππότης Ζεύς ergänzen zu dürfen, aber bei näherer Untersuchung des Originals, wie sie durch dessen Versetzung in das königl. Museum zu Berlin möglich wurde, gelang es den vollständigen Namen AIΓΕΥΣ aufzufinden. Offenbar haben wir also hier die aus der attischen Nationalgeschichte entnommene Scene, wie Aegeus im Schmerz über seine Kinderlosigkeit das Orakel um Rath fragt.

Chr. Walz.

Nachrichten vom Juni.

Denkmäler.

Berlin. Für die geschmackvollen Anlagen des Friedrichshains vor dem Landsberger Thore läßt einer unserer achtbarsten Mitbürger von der Meisterhand Christian Rauchs eine kolossale, 5 Fuß hohe, bronzene Büste des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. aufertigen. Das Piedestal wird in Marmor gearbeitet und eine Höhe von 16 bis 20 Fuß haben.

Breslau. Am 27. Juni ist die von Kiß in Berlin modellirte und unter der Leitung des hiesigen Eisengießereidirektors Klagemann in Bronze ausgeführte Reiterstatue Felsenclids des Großen auf dem Paradeplatz in Gegenwart der Könige und des Prinzen von Preußen feierlich enthüllt worden. Der große Monarch ist im Costüm seiner Zeit vorgestellt. Die Anregung des Monuments ging von dem Geh. Kommerzienrath Oelsner in Breslau aus. Der vollständige Ausschuß erließ am 8. Juli 1839 einen Aufruf an alle Schlesier; die Beiträge erreichten, nebst einem Geschenke der schlesischen Generallandschaft von 10,000 Thlr., die Höhe von 38,149 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf., wozu der König noch ein Geschenk von 250 Centner alten Geschützmetalls hinzufügte. Gegen ein Honorar von 12,000 Thlr. führte Kiß das 14 Fuß hohe Thonmodell in Berlin aus und sandte das davon abgenommene Gipsmodell im Juli 1843 nach Breslau, woselbst der Direktor des k. Stück- und Glockengießerei, Klagemann, den ihm für 13,000 Thlr. übertragenen Erguß vom September 1843 bis Januar 1845 glücklich vollendete. Die Metallmischung besteht aus 86 Theilen Kupfer, 10 Theilen Zink und 4 Theilen Zinn. Ciselirt wurde der Guß binnen 2 Jahren von Vollgold. Den Entwurf zum Fußgestell hat der königl. Bauinspektor, Professor Strack in Berlin gefertigt.

Hannover. Das Mausoleum für die hochselige Königin Friederike ist nunmehr zu Herrenhausen vollendet und das von dem Professor Rauch in Berlin ausgeführte Denkmal (s. Kunstblatt Nr. 32) dahier eingetroffen und in dem Mausoleum niedergesetzt worden.

Wien. Ein reicher Italiener, Belvigne, welcher das Haus besitzt, in dem Mozart hier seine meisten Werke geschrieben hat, läßt daselbst, sowie mehrere anstoßende Häuser zum Behufe der Erbauung eines großen Hotels niederreißen, wird aber in der Mitte des großen Hofes, den das Hotel bekommt, die kolossale Bronzebüste Mozarts auf marmornem Piedestal aufstellen lassen.

Dem Bildhauer Rammelmeyer ist der Auftrag im Theil gewonnen, den kolossalen Löwen zu modelliren, welcher das Denkmal schmücken soll, das die Regierung zu Ehren des Ingenieurhauptmanns Friedrich Hensel und seiner Kampfgenossen, bei Malborghette, am Felsenbange des Berges Thalarai, wo dieselben in Vertheidigung des Blockhauses im Jahr 1809 den Heldentod gefunden, errichten läßt. Der Löwe soll in Eisen ausgeführt werden.

Gastein. Der Patriarch Pyrker, Erzbischof von Erlau, hat hier die Errichtung eines Monuments zu Ehren des hochseligen Kaisers Franz begründet. Es besteht aus einem 7 Schuh hohen Piedestal von weißem Salzburger Marmor und aus einer 3 Fuß hohen aus Erz gegossenen und goldbronzirten Büste des Monarchen. Am 15. August soll die Enthüllung stattfinden. Einige Bürger haben zur Verschönerung des Marktplatzes, auf welchem das Denkmal zu stehen kommen wird, Beiträge geleistet.

Freiburg im Breisgau. Der hiesige Stadtrath hat genehmigt, daß der Geschichtschreiber Karl v. Rotteck auf dem Universitätsplatz ein Standbild (?) erhalten solle.

Haag. Am 1. Juni ist in Amsterdam bei Tuni von Wiessingen von Dunck von Steel die kolossale Statue Wilhelms I. von Oranien für den Haag gegossen worden. Das ganze Standbild, 15 Fuß hoch, ward in Einem Guß vorgestellt. Soviel man hört, ist der Guß vollkommen gelungen.

Maerago. Am 14. Juni, als dem Jahrestage der Schlacht von Marengo (1800), ist in hiesigem Orte, unfern von Alessandria, in der Nähe der Straße von Turin nach Genua, ein kolossales Standbild Napoleon Buonaparte's, von der Hand des Bildhauers Caccianoro in Genua, errichtet worden. Der Stifter heißt Giovanni Antonio Delavo in Alessandria. Es ist derselbe, der auch einen großen Theil der Schlachtfelder und das Haus, worin Napoleon verweilte und den bekannten Brief an den deutschen Kaiser schrieb, angekauft, letzteres mit Anlagen umgeben und das denkwürdige Zimmer mit nach der Schlacht aufgefundenen Waffen geschmückt hat.

St. Petersburg. Im Hofe des Universitätsgebäudes in Kasan wird eine kolossale Metallstatue des russischen Dichters Derschawin errichtet. Der Guß ist bereits vollendet und das Standbild auf dem Ausstellungsplatze angelangt.

Bauwerke.

Wien. Professor Rösner ist damit beschäftigt, eine Gruft für die Kapitularen zu Klosterneuburg zu erbauen, worin durch eine Versenkung der Sarg in die untern Räume gebracht werden kann. Das Ganze ist im christlichen Baudogmenstyl gedacht. Diesen Sommer über wird Professor Kupelwieser das Altargemälde al fresco in der Gruftkapelle 15 Fuß hoch ausführen. Es soll die Auferstehung der Todten darstellen.

Prag. In der Wohnung des Herrn Anton Veith ist ein Modell der von Gail entworfenen slawischen Ruhmeshalle (Slawjn) zu sehen, in welche 21 Statuen Schwantthalers kommen sollen (s. Blatt). Die Gründe derselben sind bereits gelegt und die Wohnung des Wächters ist beinahe fertig.

Aachen. Der Streit über unsere Rathshalle scheint dahin vermittelt zu werden, daß die Saalfenster nicht vermauert werden, um die Wände benutzen zu können, sondern daß statt der vorgeschlagenen Gemälde der Saal mit Bildnissen geschmückt wird; die Entwürfe zu solchen Bildwerken sind von dem Aachenscher Bildhauer Mohr, der des Hochstetten-Monument im Kölner Dom gearbeitet hat, entworfen.

Düsseldorf. Der Ankauf des hiesigen Schützhauses erfolgt noch dem eigenthümlichen Entwurf des Königs. In diesem Thurm befinden sich die Gemächer, wo einst die schöne und unglückliche Jordhda gefangen gehalten worden ist.

Pesth. Den ersten Preis von 400 Dukaten, welche von der hiesigen Stadtgemeinde für den besten Plan zum Bau eines neuen Theaters ausgesetzt worden war, hat der Architekt Rösner, Professor der Baukunst an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien, erhalten; der zweite und dritte Preis sind Bewerbern in Ofen und Hamburg zu Theil geworden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 40. Donnerſtag den 19. Auguſt 1847.

Kunſt und Kunſtausſtellung in Lyon 1846/7.

Macht bei uns, in der zweiten Stadt Frankreichs, die Kunſt Fortſchritte? bleibt ſie ſtehen oder geht ſie zurück? Das iſt ſchwer zu ſagen. Nur Eins iſt gewiß, unſere Kunſtausſtellungen nehmen mit jedem Jahre an Numern zu. Und dieß kann nicht wohl anders ſeyn. Solange die Kunſtakademie jährlich eine gute Zahl Maler tröſtet und ihnen Preiſe ertheilt, wird dieß viele anziehen und locken. Darunter ſind denn einige wenige mit wahrem Talent, die mehrſten aber wandeln ohne hervorſtechende Anlagen, wie ohne glücklichen Erfolg auf der ſchwierigen und dornigen Kunſtbahn, wo ſie mehr Wechſel, Unfälle, Irrthümer und Täuſchungen finden, als ſie anfangs glauben, wo ihnen Alles ſo leicht, klar und lachend in luſtigen Farben vorkommt.

Iſt dieß doch ſchon peinlich genug für ſie, verdammen wir alſo nicht zu ſtreng die arbeitſame und beſcheidene Mittelmäßigkeit, ſondern nur die dünkelhafte, einbilderiſche, die ihre kleine Anlage hochſtellt, die Anſprüche auf Ruhm und Unſterblichkeit macht. Für einen wahren Maler, für einen Künſtlerdichter, bei dem ſich Alles in glücklicher Miſchung und glücklichem Verhältniß zuſammenfindet, was zuſammen das Genie ausmacht, tauchen viele hundert Pinſelſchrer auf, Malereiarbeiter aller Art und Geſtaltung, bald mit geringen, bald mit großen Anſprüchen. Unſere Lyoner Kunſtſchulen haben einen Heuſchober, einen gewaltigen Haufen von Kränzen auszutheilen, ehe nur Einer davon auf ein geniales, ausgezeichnetes Kunſthaupt kommt. Ja, Talente zweiten Rangs ſind bei uns ſchon eine bemerkenswerthe Ausnahme. Im Grund hat man auch Unrecht, ſich über die zu große Verbreitung künſtleriſcher Anbildung und über die Menge der daraus hervorgehenden Fehlgeburten zu beklagen. Dieß iſt einer der unvermeidlichen Nachtheile der Kunſt, die auch in der alten Welt und im kunſtreichen Mittelalter ſtattgefunden haben. Einige ausgezeichnete Künſtler, die von Zeit zu Zeit auftauchen, entſchädigen die Geſellſchaft für die an Mittelmäßigkeit verſchwendete Aufmunterung. Dieſe Unterſtützung gewährt auch im Grunde entſchiedenen Vortheil, denn die überſtrömende Kunſt kommt dem Handwerk zu gut und bildet es mehr aus, durch ſie gewinnt entſchieden der Gewerbfleiß, er erhebt und veredelt ſich und gelangt zu dem Grade von Geſchmack und Eleganz, den die Induſtrie in andern Ländern noch nicht erreicht hat, ſelbſt in denen nicht, wo, wie in Deutſchland, die eigentliche Kunſt viel höher ſteht und viel Höheres leiſtet, als in Frankreich. Ohne müſſen wir den armen Künſtler beklagen, der gegen Schwierigkeiten und Hinderniſſe aller Art zu kämpfen hat, gegen Mangel an ernſten und gründlichen Studien, gegen ſein Alleinſtehen in der Welt, gegen den Dünkel der reichen, triumphirenden Induſtrie, gegen Armuth und andere materielle Hinderniſſe, wodurch er gezwungen wird, ſich da zu bücken, vielleicht gar zu kriechen, wo er aufrecht ſtehen und ſich frei bewegen möchte, wo er manchmal den rechten Weg zum Würdigen und Schönen erkennt, auf dem er wandeln ſollte, wo er ſich, um leben zu können, zum Mittelmäßigen und Trivialen wenden muß, was den hellen Haufen für ſich hat.

Für dieſe Künſtler iſt die ihnen gaſtlich eröffnete Kunſtausſtellung die einzige Ermunterung und Ermuthigung, die einzige Gelegenheit, ſich etwas für ihre Arbeiten zu verdienen, ſey es auch nur ein Geringes.

Das Beſte bei dieſen Ausſtellungen iſt freilich nicht heimiſch, ſondern kommt aus Paris, was denen tröſtlich ſeyn mag, die von der immer mehr um ſich greifenden Centraliſation dieſer Hauptſtadt ſprechen und in dieſer Beziehung noch mehr von der künftigen Eiſenbahn fürchten, die uns vollends zu einer armſeligen Landſtadt, ja gar zu einer Pariſer Vorſtadt machen ſoll. Daran iſt allerdings viel Wahres. Die Lyoner Künſtler ſchicken ihre Sachen weit weniger nach Paris, als die Pariſer ihr überflüſſiges Mittelgut zu uns. Durch die Eiſenbahn dürften dieſer Sendungen noch viel mehr werden und Paris dürfte ſich dann in unſern Kunſtausſtellungen noch herrſchender zeigen als bisher, und wir werden uns noch viel weniger angehören, das Lyoniſche wird in ſeiner Heimath kaum noch Platz finden, ja ganz vom Pariſiſchen erdrückt werden. Wird es dafür in Paris Erſatz und gleichen Vortheil finden? Daran iſt ſehr zu zweifeln. Paris wird dann in Kunſt, Induſtrie und Leben, nicht bloß mehr, wie bisher dem Maëlſtrom zu vergleichen ſeyn, der Alles in ſeinen Wirbel zieht und zermalmt, ſondern dem Meer, das ſeine Dämme durchbrochen hat, über das ganze Land hinfluthet und unter deſſen Wellenmacht nichts Bedeutendes mehr aufkommen kann. Manche hoffen davon großen Vortheil für das Land und ſagen: Außer ſeinen Kunſtmenumenten und Sammlungen wird Paris künftig keinen Vorzug mehr vor andern Städten haben, nicht Reichthum, nicht Talent, nicht Ruhm. In der Zwiſchenzeit von einer Vorſtellung, von einem Concert zum andern, kann die große Oper, die Comédie française und die Académie royale de musique auf der Eiſenbahn nach Lyon fahren und dort ihre Vorſtellungen geben, ihre großen Concerte, die Werke der großen Tonmeiſter hören laſſen. Die ausgezeichneten Künſtler aller Art werden kein Vaterland, keinen beſondern Aufenthaltsort haben; mehr als je wird die ganze Welt ihr Vaterland ſeyn, ſie werden Paris nicht mehr angehören als Lyon, Marſeille, Bordeaux, Toulouſe u. ſ. w. Ebenſo wird es Werken der Malerei und Skulptur gehen, wir können ſie gleich nach Paris haben. Die ganze Kunſtausſtellung des Louvre könnte jährlich für einige Tage in unſer Palais de St. Pierre überſiedeln, wenn dieß geräumig genug wäre. Die Werke aller verſtorbenen Künſtler werden ſo in ganz Frankreich herumkommen; ja ſogar die Koſeſſe von Moſſai könnten nach ihrer ſiebenſchläferlichen Ruhe von dreitauſend Jahren in abwechſelnder Ordre nun in Frankreich herumtutſchiren und ſich für Geld ſehen laſſen, wie die ſchönen und luſtigen Loretten und die Wunderthiere des Jardin des plantes, freilich mit dem Muſto, bei dem in Frankreich häufigen Eiſenbahnunfällen an Leib und Seele geſchädigt zu werden. Alle großen Städte Frankreichs werden wie Lyon Kunſtausſtellungen haben wollen. Alle werden ſie nun die wundervolle Pariſer Civiliſation und den Weg dieſer neuen Publizität ſchauen, bewundern und ſich an ihnen heranbilden, ſie werden den Beifall und die Huldi-

Digitized by Google

gungen der Hauptstadt nachahmen und theilen wollen. Es wird mit den Malern, Bildhauern und mit ihren Kunstwerken, wie mit den berühmten Sängern, Musikern, Poeten und Rednern werden. Alle diese Aussichten sind jedoch nicht sehr tröstlich. Indessen gewinnen die Kunstausstellungen immer mehr Raum. Schon gehört Marseille nicht mehr ausschließlich dem Handel und dessen Spekulation an, es ist dem Beispiel von Paris und Lyon gefolgt und hat dieses Jahr auch eine Kunstausstellung eröffnet, die in ihrem Anfang noch wenig bedeutend ist, aber gewiß mit jedem künftigen Jahr ansehnlicher werden wird, zumal wenn die Pariser Kunstsachen dahin ihren Zug nehmen werden, wie zu uns.

Gehen wir nun zu unserer Kunstausstellung in St. Pierre über, so finden wir, daß darin die historische und religiöse Malerei einen usurpatorischen Platz einnimmt als früher.

Voran steht „Salomons Urtheil" von Schopin in Paris, das uns schon durch einen guten Kupferstich bekannt war. Gewiß ein ausgezeichnetes Bild, an dem die Auffassung des Gegenstandes, Komposition und strenge Ausführung gleich sehr zu rühmen sind. Die beiden Frauen im Vordergrund sind durch Stellung und Ausdruck ganz im Sinn der biblischen Erzählung, die ächte wie die unächte Mutter. Manche hätten in dem Ausdrucke der unächten mehr Bosheit gewünscht. Wir theilen jedoch diese Ansicht nicht und finden die ihr vom Maler gegebene hämische Freude und den niedrigen Neid ganz an ihrer Stelle, auch mehr im Sinne der Erzählung. Salomons Urtheil ist überdieß nicht die Entscheidung eines modernen, an ein peinliches Gesetzbuch und an eine Prozeßordnung gebundenen Richters, sondern ein Geistesblitz, die Inspiration eines Philosophen, eines Mannes, der das weibliche und zumal das Mutterherz genau kennt. Diese Intelligenz ist gar gut in den schönen Zügen des jungen Königs ausgesprochen. An ihm mißfiel uns nur die unangenehme Ausspreizung der Arme. Der Ausdruck und besonders die Bewegung der ächten Mutter bei dem drohenden Tod des Kindes sind voll Wahrheit. In der Gewandung dieser zwei jüdischen Ammen, besonders der jüngeren und unächten Mutter herrscht Geschmack und Geschick, weniger in der Farbe, die uns mehreton vorgekommen ist. Der König, die Frauen und der Scharfrichter schienen in dieselben Farben, nur in verschiedener Abstufung gekleidet. Bei diesem Richterspruch sind alle Nebenpersonen und Zuschauer vermieden, wahrscheinlich um der Darstellung mehr Zusammenhalt und Einfalt zu geben. Diese an europäische Kabinetsjustiz erinnernde Prozedur hat nichts von den Richtersprüchen der alten Welt und besonders des Orients.

In „Daniel in der Löwengrube" von Lenuiller, wollen viele wenig mehr als ein Thierstück sehen, am wenigsten ein religiöses Bild. Allerdings ist dieser Daniel nur eine magere, flüchtig behandelte, aufgeopferte Nebenfigur; der junge, muthige, Gott vertrauende Prophet mitten unter diesen hungernden Bestien, hätte würdiger behandelt werden sollen. Dagegen ist's als wäre der Maler von einer Löwin gesäugt worden, als hätte er in seiner Jugend nicht mit Kindern, sondern mit wilden Katzen gespielt, als sey er unter ihnen groß geworden, so genau kennt er nicht nur ihre Natur und Gestaltung, sondern auch ihre Sitten und Gewohnheiten, ihren Ernst, ihre Lust, ihre Spiele, ihre Geschäfte, ihre Appetite und Leidenschaften. Welche Mannigfaltigkeit in Stellung und Gruppirung! Es wird Einem wirklich bang bei dem Anblick dieser brennenden Augen, dieser halbgeöffneten Rachen, dieser noch Blut lechzenden Zungen, dieser ausgestreckten, nur mühsam eingezogenen Tatzen. In Allem herrscht Begierde und Mord und Fraß. Und warum zerrissen sie Daniel nicht? Eine höhere Gewalt hält sie zurück und bändigt ihr Gelüsten. Gerade diese zähnknirschende Unterwerfung unter den Geist, unter den unsichtbaren Herrn und Meister ist in dem Bilde vortrefflich ausgedrückt. Dadurch wird das Thiergemälde zum regierenden, religiösen Bild. Ueber die Ausführung wäre manches zu sagen. Bei allem großen Naturstudium des Malers ist sein Pinsel manchmal zu keck, eigentlich wild geworden. Dieß paßt jedoch wohl zu diesem Gegenstand, denn die niederländische Gelechtheit eines Genrebildes oder eines Mädchenporträts würde schlecht zu diesen grausichen Bestien passen.

In unsern Bemerkungen über die letzte Lyoner Kunstausstellung (Kunstblatt 1846 Nr. 53) sprachen wir unter anderen von der „Niederfahrt Christi in die Vorhölle" von Lefèvre. Dieser junge Lyoner Maler hat inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht. Seine „Maria am Fuß des Kreuzes" beweist bei allen Fehlern des Künstlers Streben nach Unabhängigkeit und Vermeidung des Akademischen und Theatralischen in der französischen Religionsmalerei. Er ist darin vielleicht selbst zu weit gegangen, denn seine Gestalten könnten edler seyn. Im Studium des Lichts und der Färbung hat er noch bedeutend zu lernen.

„Salvator Rosa unter den Räubern" von demselben nach der bekannten Erzählung. Hier zeigt sich der Maler in freier Bewegung und auf seinem eigentlichen Boden. Sein kräftiger Pinsel gefällt sich mehr unter den wilden, bärtigen und malerischen Naturen des Banditenthums, als unter heiligen Frauen und in christlich-religiöser Inspiration und Poesie. In glücklichem Kontrast stehen wir hier den Ernst der Räuber mit der italienischen Kunstlust auf ihren Gesichtern, wie sie dem Skizziren des zeichnenden Malers zusehen.

„Der erste Tod" von Eter aus Lyon ist eine glückliche Auffassung. Nach dem Sündenfall hat Gott ausgesprochen, daß künftig alles Erdgeborne sterben soll. So stirbt zuerst eine Taube; Adam und Eva betrachten mit Verwunderung und Angst die kleine, regungslose vor ihnen liegende Leiche. Die Modellirung der beiden ist lebenoweht und zeigt von gutem Studien im Nackten, in den Verkürzungen und im Helldunkel, auch ist die Färbung zu loben. Die Köpfe hingegen sind nicht gelungen, es fehlt ihnen an Würde und Ausdruck. Eva ist eine Kokette, die an nichts weniger denkt als an die todte Taube; sie scheint noch immer die farbenschillernde Schlange im Sinn zu haben.

Von Janmo aus Lyon waren Skizzen ausgestellt. Dem „heiligen Abendmahl" fehlt es nicht an guten Intentionen und tüchtiger Zeichnung, wohl aber an Luft, Perspektive und zumal an religiöser Weihe. Der Maler gefällt sich zu sehr in Nachahmung altitalienischer Meister, nicht ihres einfach tiefen, kindlichen und frommen Geistes, ihrer Naivetät, sondern ihrer Unvollkommenheiten und Fehler. Seine „Feldblume" dagegen ist ein schönes Bauernmädchen, eine Idylle, die dem Maler viel besser gelungen ist, als der Anfang jenes großen christlichen Epos.

„Bonaparte's Einschiffung in Alexandria zur Rückkehr nach Frankreich" von Lussau hat etwas Seltänzerisches. Wenn man da den Pyramidenhelden auf einem schmalen, schwankenden Brett vom Land in das Boot seiner Fregatte schreiten und darauf gleichsam balanciren sieht, wird Einem bange, er möchte ins Wasser fallen und mit ihm seine ganze brillante Zukunft. Auf seinen Zügen liegt nichts, gar nichts, und doch war dieser Augenblick voll Bedeutung und Unruhe. Der Corse verließ das Land der Pharaonen, das Land seiner schönsten Triumphe, eine tapfere Armee im Kampf mit dem Sand der Wüste, mit der Pest, mit den Einwohnern und den Engländern, selbst einer sehr ungewissen Fahrt und noch ungewissere Zukunft entgegengehend. Die Beiwerke sind gelungen, der riesige Kleber in bereitscher und martialischer, etwas gezwungener Stellung, hervorragend über die andern Generale, desgleichen die salutirenden Schiffsleute auf der Fregatte.

Digitized by Google

Der „St. Sebastian“ von Lepaule ist ein gutes akademisches Studium. Unter den ihm zu Hülfe kommenden Frauen ist ein Mädchen, das ihm Pfeile aus den Wunden zieht, aber dabei sehr gleichgültig aussieht, als wenn sie eine Stickerei mache oder eine Blume entblättere. Der Maler gefällt sich auch zu sehr in violetten Schatten.

„Die Himmelfahrt Maria's“ von Colin, einem Maler, der durch seinen fleißigen, leichten und anmuthigen Pinsel bekannt ist, erinnert sehr an Rafael's und Guido's Vorbilder in den Engelsfiguren zu beiden Seiten der Jungfrau. Diese ist etwas zu langweilig aufgefallen. Das Bild hat jedoch Leben und Empfindung.

„Die heilige Jungfrau mit dem Jesuskind“ von Magand aus Lyon zeigt fleißige Arbeit. Der Genf Maria's ist jedoch bis zur übeln Laune getrieben. Auch der kleine Jesus mit gemeinem Ausdrucke gleicht eher einem sich amüsirenden Gamin als dem fleischgewordenen Gott. Anmuthiger als Mutter und Kind sind die beiden Engel auf beiden Seiten.

Lugarden in Genf hatte drei Bilder ausgestellt, die dort bereits seit mehreren Jahren und auch im Kunstblatt schon besprochen worden sind. Die „betende Neapolitanerfamilie“ vor einem Madonnenbild ist besonders durch die treue Auffassung neapolitanischer Art und Gebahrung, zumal bei den Frauen bemerkenswerth. In der „Gimnahme des Schlosses Rosberg“ sehen wir eine sehr verständige Komposition im Mondlicht; eine Beleuchtung, die den grauen Ton und die Unbestimmtheit einiger Theile erklärlich macht. Eine weit umfassendere, lebensgroße Komposition ist „Wilhelm Tell“ in dem Augenblicke, wo er in einem zerbrechlichen Fischerkahn mit kräftigem Ruder vom Lande abstößt, um den von habsburgischen Reitzgen nahe verfolgten Baumgarten über den See zu retten. Hier zeigte der Maler zuerst, daß er recht gut den Sinn und die Bedeutung der Farbe verstehe, auch sie zu handhaben wisse, was man ihm lange als Schüler von Ingres abgestritten hatte. Der mit aller Mannskraft angestrengte, sich etwas akademisch präsentirende Tell und der mit blutiger Art und einiger Angst im Kahn sitzende Baumgarten sind schöne Gestalten, denen zu Gefallen die habsburgischen Reitzgen als große Mandrills oder andere Affen mit abscheulichen Gesichtern und rothgefressen Spindelbeinen dargestellt sind.

„Das Revolutionstribunal“ von Louise Denes ist als ein Damenbild ein starkes Stück, denn eine Frau könnte vor dem Gegenstand zurückschaudern. Wo hat doch diese Mamsell den Muth hergenommen, so furchtbare und schauderhafte Köpfe zu malen? Alles stimmt in dem schrecklichen Bilde zusammen; neidische Niederträchtigkeit, brutaler Haß, kannibalische Freude über einen Sieg ohne alles Verdienst und mitleidlose Rohheit liegen auf den Zügen der Richter und ihrer Schergen. In glücklichem Kontrast mit ihnen stehen die Unglücklichen vor dem Blutribunal. Die meisten sind bereits zum Tod verdammt und sollen abgeführt werden; Frauen und Kinder hängen an ihnen und wollen sie nicht lassen; andern wird es nicht so wohl, ihr Todesurtheil wird auf den folgenden Tag verschoben, sie bleiben also noch länger mit den Ihrigen in Todesangst. Man weiß, wie entsetzlich es in Lyon bei diesen Exekutionen herging. Die Guillotine wäre eine große Wohlthat gewesen, hätte aber für so viele Hundert nicht schnell genug arbeiten können. Daher wurden die ganz schuldlos vom Revolutionstribunal zum Tod Verdammten, lauter redliche, aber wohlhabende oder reiche Einwohner, Aristokraten genannt, auf den großen Platz der Brotteaux getrieben, da gefesselt in lange Reihen gestellt, wo dann die Kannibalen mit Flinten und Kartätschen auf sie schossen, sie aber lange nicht alle gleich tödteten, sondern nur schwer verwundeten; zwar arbeiteten sie mit Bajonnelen und Säbeln nach, fanden aber auch dieß zu lange, warfen daher Todte und Schwerverwundete in große Gruben zusammen und gossen Kalk darüber. An dem Bilde sind die Köpfe todtlos und voll Ausdruck, nicht so die Körper und besonders die Beine. Auch ist keine Haupigruppe vorhanden und das Interesse des Beschauers wird zerstreut.

Es geht den französischen Malern mit den heiligen Königinnen nicht gut. Noch keiner hat sie passend, fromm und würdig dargestellt. Von Oscar Gué sehen wir hier „die heil. Margaretha von Frankreich,“ wie voriges Jahr die „heil. Elisabeth von Ungarn.“ Beide sind ganz gleich aufgefaßt, ersteer aber zeigt weniger Sorgfalt in der Ausführung als letztere. Eine schöne gepuzte Dame, die umgeben von ihrem reichen Hofstaat aus der Kirche tritt, Almosen unter die Armen vertheilt und dabei gar freundlich auf die Worte eines schönen Ritters lauscht. Das Beste am Bilde ist unstreitig der Teppich und eine arme Frau mit einem bleichen Kind. Wenn wir nicht irren, so hat der Maler hier den Reichthum, Glanz, Luxus und das feurige Leben der höhern und höchsten Stände bei ihren Festen mit der Armuth und dem Elend der niedern zusammenstellen und ihren verwundenden Kontrast hervorheben wollen.

„Das spanische Stiergefecht“ von Perion ist ein Bild voll Leben, besonders die kühn hingeworfene Hauptgruppe. Der Picadore auf seinem Roß richtet seine Waffe nach dem wilden Kopf des Stiers; der Gbulee liegt schon zu Boden, der Stier will ihn eben mit Füßen zu Tod stampfen, was vielleicht kein Unglück wäre, denn der Gbulee gleicht keinem Menschen, sondern einer mit Kleie und Wolle ausgestopften Puppe. Im Vordergrund liegen Pferde mit aufgeschlitzten Bäuchen und herausbängenden Gedärmen. Stierkämpfe mit ihren Gräueln stehen bereits außerhalb des Kreises unserer Civilisation, darum hat dieß Bild seiner Verbienste ungeachtet die Zuschauer nicht angezogen.

Anziehender waren dagegen „die auf den Kalvarienberg pilgernden Frauen“ von Vandelle, worin neben dem Ausdruck von Schmerz und Heiligkeit auch viel Zartes und Liebliches vorkommt.

Das „Märtyrerthum des heil. Hippolyth“ von Reverchon ist durch die Behandlung des Gegenstandes eher ein Gewebild. Alles wurde darin für das wilde Pferd aufgesperrt, das den Märtyrer über Steck und Stein, über Felsen und Abgründe fortschleift. Dieß Thier ist allerdings mit viel Naturstudium, Wahrheit und Kraft dargestellt, ja, es thut Einem leid, es dem Untergang in dem unsernen Abgrund zurennen zu sehen. Weniger interessirt man sich für den Heiligen, der in vernachlässigter Zeichnung hier eine Nebensache ist.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Bauwerke.

Ulm. Die Restauration unseres Münsters geht, soweit es die zu Gebote stehenden Mittel erlauben, rüstig unter der Leitung des Stadtbaumeisters Thelen voran. Seit dem Beginne der diesjährigen Bauzeit wird an dem Hauptgesimse des Kranzbodens die Arbeit auf der östlichen Seite fortgesetzt, welches vor Allem hochnothwendig ist, indem das alte Gemäuer sich dermaßen verworfen zeigt, daß es unbegreiflich erscheint, wie dieses Gesims bis jetzt ohne Einsturz die Last des schweren Kranzbodens tragen konnte. Die im Frühjahre begonnene Aufführung des Thürmchens, in welchem die nördliche Treppe auf den Kranz hinaufführt, ist weit vorgerückt. Dieses Thürmchen, welches so wenig wie das der südlichen Treppe jemals ausgeführt, sondern durch ein abschreckliches hölzernes Bauwerk ersetzt und verunstaltet war, wird jetzt nach den Anbeutungen des vorhandenen alten Aufrisses des Thurmes, wie er hätte werden sollen,

Digitized by Google

ganz neu aufgebaut, und zwar mit einer Vollendung der Steinhauerarbeit in dem sehr harten Neckarkeuperlager Sandstein, die seinerzeit eine Bewunderung mit der Arbeit der alten hocherühmten Steinmetzen schaffen darf. Die Wendeltreppe dieses Thürmchens mußte wegen ihres gänzlichen Verfalls 20 Fuß weit herunter angefangen und nebst den faß ganz durchbrochen gearbeiteten Wänden neu gemacht werden. Ueber ihr wird sich nun bald mit einer Menge kleiner Pyramiden, Fialen, Blumenwerk und künstlichen Verschlingungen gezierte Thürmchen 40 Fuß hoch erheben und in eine zierliche Pyramide auslaufen. Im nächsten Jahre wird das südliche Thürmchen gleichermaßen gemacht und der Hauptaufsatz des Thurmes einer neuen Zierde gewähren, und außerdem der ganze Kranzbogen nebst seiner Galerie durch eine gründliche Restauration auf lange Jahre gesichert seyn. Nach Vollendung dieses Hauptgeschäfts wird dann die Restauration weiter benutzt am und im Thurme fortgesetzt werden. Außerdem wurde mit der Herstellung des Daches fortgefahren und in diesem Jahre von dem Stiftungsantheile bis jetzt an 9000 fl. auf diese Weise verherrstellung verwendet. Ueber den Orgelbau ist noch nichts Bestimmtes entschieden.

Braunschweig. Der Herzog läßt den Bau eines neuen Jagdschlosses Harzburg nach dem Plane des Bauaufsehers Kühne, der ein Schüler Ottmer's ist, ausführen.

Neapel. Hinter dem Hause des Eremiten ist auf dem Besuv ein meteorologisches Observatorium erbaut und außer dem, was zur wissenschaftlichen Ausstattung gehört, mit Vorbringung aller möglichen Bequemlichkeit zur Aufnahme vornehmer Personen eingerichtet worden. Der Hauptsaal des Gebäudes ist mit prächtigem Marmor und mehrfarbigem Stuck verziert, zwei Gemächer von Malerei, Bulera und Andrei, ferner die Decke, und die Büsten des Plinius, Archimedes, Galilei, Newton, Werner u. A. sind im ganzen Gebäude vertheilt.

Malerei.

Koblenz. Eine neue Stationenreihe, welche von hier durch das Thal hinauf nach dem Dorfe Arenberg führt und am 8. Juni von dem Bischof Arnoldi eingeweiht wurde, hat Gisbert Cuno, welche von dem Letztern als Maler am Rhein gefördert worden sind.

Berlin. Am Schlusse des verwichenen Laufjahres hat die Kunst der drei Stände ihrem Maeschall, Adolph v. Rochow-Stülpe, ein Gedenkbuch verehrt, welches auch in künstlerischer Hinsicht werthvoll ist. Der prachtvolle Sammetband, der von Hoffaner mit vergoldeten Silberornamenten versehen und auf welchem das Rochow'sche Wappen, von Retto in Silber getrieben und vergoldet, prangt, umschließt 40 Blätter, von denen das erste, als Titelblatt, die Wappenschilde der 8 Provinzen zeigt, welche, am Bande des eisernen Kreuzes und von frischem Eichenlaub umschlungen, einen Kreis bilden, auf dessen Höhe der preußische Adler thront, inwelchen unten Genien die Insignien des Marschallamtes halten. Dieses Blatt ist von Asmus ausgeführt und enthält im Innern die Widmung. Ueber dem zweiten Blatte, welches die Dankrede des Herrn v. Beckerath enthält, ist vom Vereine 7 Tage als Devise hingestellt, welche, auf einer aus Eichenlaub und Eichein geflochtenen Bronzevergierung ruhend, mit erhobener Rechte als Verkündigerin einer neuen Lebensstufe Preußens erscheint. Hierauf folgen nun die 8 Provinzen auf 8 weiteren Blättern, jede mit den Unterschriften ihrer Vertreter, und in ihrem Centrum die der Provinz entsprechende allegorische Figur, wie sie von Professor Drake im weißen Saal als Statuen gebildet sind. An diese plastische Figur schließen sich in Arabesken die Eigenthümlichkeiten ihrer Provinz an. Preußen, von Holbein gemalt, prigt auf der einen Seite die Adlerorden, auf der andern die Pferdezucht, und enthält kleine Anspielungen von Danzig und Marienburg, wie eine Anspielung der Beamtenpflichten. Brandenburg, von Hopfgarten, ist von einer auf Goldgrund gebildeten Bergkette umgeben, auf welcher zu beiden Seiten der allegorischen Statue die allegorischen Gestalten der Künste und Wissenschaften thronen. In 4 Lünetten befinden sich die Ansichten des Brandenburger Thors, des königl. Schlosses, des Rochow'schen Stammsitzes Stülpe, und des blauen Ochsen, an dessen Fuße das Dorf Stülpe liegt, eines der höchsten Berge der Mark. Sachsen, von Steinfeld, ist als Frucht- und Kornland dargestellt. Von der Pflege der Statue fallen üppige Festone mit den Früchten des Landes herab und bilden gleichsam das schirmende Dach, unter welchem die Provinz gedeiht. Knaben mit den Zeichen des Ackerbaus und der Schiffahrt schließen sich in schönen Gruppen an. Außer einer Ansicht von Magdeburg, mit seinem Dome, der Elbe, den Festungswerken und dem unterhalb des Flüstenwalles anlangenden Eisenbahnzug, sowie einer anderen, mit dem Feldbau und den Salinen, hat der Künstler zu den Seiten der Statue Scharaden angebracht, deren halbgriechgrecne Verzierungen links Luthers Werke sehen lassen, in denen Küchen eine weibliche Gestalt einem Kinde die Bibel erklärt, während rechts, durch Genien und wissenschaftliche Instrumente, die Universität Halle bezeichnet ist. Westphalen ist von Theodor Hosemann, der in die Arabesken allegorische Figuren, wie den Abschied und die Leinwandfabrikation vortrefflich, verflechten und damit eine Ansicht der Porta Westphalica und der alten Bedmühle verbunden hat. Schließen, von Adolph Menzel, führt den Beschauer links in den finstern Schacht, wo, bei Fackelschein, eine Frau zu Tage gefördert werden; rechts ist ein ummauertes Bad, worin ein Kranker unter der Beihülfe der Nymphe der Heilquelle badet. Neben dieser Gruppe sieht man durch dunkle Bäume in eine ferne flache Gegend, welche durch das Riesengebirge abgeschlossen ist. Reiches frisches Laubwerk umfaßt über dem Ganzen, wovon sich, nach unten, in den zu einem Gehenge verschlungenen Zweigen, als reizende Zuthat eine Schäferei anschließt. Pommern hat Professor Kolbe behandelt. An die Statue der Provinz lehnt sich eine Art von Holzconstruktion, Pfeiler, über welchen Balken liegen, unten zum Theil mit Brüstungen, wie an Bauernhäusern, versehen. Dieses Sparrenwerk umschließt zwei Bilder, wovon das eine die Viehzucht darstellt, eine Meierei, worin gemelkt und gebuttert wird, und ein am Teiche angelnder Knabe den Fischfang andeutet. Das andere Bild zeigt die Oberschiffahrt, mit dem Kanael und Verladen der Güter. Posen, von Kouranda Kretschmer, zeichnet sich durch die brillanten Farben aus, in welche die Phantasiegebilder der Arabeske, halb tulpenartig, halb wie Akanthus gestleidet sind; nackte Knaben jagen darin einen Ober, dessen Kopf aus einer Blume hervorsprießt, andere haben sich Aehrenlese der Bienenzucht und des Ackerbaues. Den Beschluß des Ganzen macht die Rheinprovinz von Adolph Henning. Aus einer Schiffverzierung, die sich unterhalb der Nische der Statue hervorwindet, blühen sich vier auf Blumenleichen stehende Bronzen in Stuck, welche dasselbe Gestimt tragen, wie es die Architektur der Statue mit sich bringt, und auf welchem buntreliefartig einige Rheinsagen angebracht sind. Man sieht hier Eginhard und Emma, Loreley, das Mädchen vom Drachenfels und Siegfried Gemordung. Auf den vier Feldern, welche die Arabeske umschließt, ist in Bildern rechts Köln mit seinem Dome, den Rhein und der Dampfschiffahrt, dann das gewerbetreibende Leben u. s. w. angebracht. Links der Mittelrhein mit seinen Burgen und alten Thürmen, und eine Weinlese, dieselbe, welche Henning vor mehreren Jahren in dem Friese des weißen Saals gemalt hatte. In den Weinrankengewinden, welche unterhalb dieser Bildergruppe aus dem Schilf entsprießen, steht man rechts die Düsseldorfer Malerschule und den Kornrosal angedeutet; unter diesen in einem Medaillon die vier Hauptflüsse der Provinz: Rhein, Mosel, Maryer und Saar. Die Arabeske schließt mit einem schwebenden Knaben, welcher ein gekröntes, von Wein überrankenendes Römerglas hält und auf einem Streifen die Inschrift „der Rebeinen Hort" führt. Links wiegen sich in den Ranken, außer den vier Kaiserlichen (Venus) die vier guten Weinjahre, welche die Provinz als Preußin gehabt: 24, 34, 42 und 46, und rechts als ein Kontrast, Mangel an Wein, das letzte als ein leichthübschend Kind gebildet. Auch hierunter schweift ein Knabe mit einer Traube und auf deren Bataverwen Banne: Anno 1847.

Nach einer von Dr. Friedr. Förster im wissenschaftlichen Kunstverein gegebenen Mittheilung besitzt sich ein, unzweifelhaft von Wilhelm von Köln, dem Meister des dortigen Dombildes, gemaltes, vortrefflich erhaltenes Altarbild: Gottes am Kreuze mit sechs andern Figuren, in der Kunsthandlung von J. Kuhr unter den Linden zum Kauf ausgestellt.

Frankfurt. Eine hiesige Gesellschaft hat sich an den Kaiser von Oesterreich mit der Bitte gewendet, das Gemälde Karl Rahl's „Manfreds Einzug in Luceria" für eine zum Besten des Goethe-Monuments zu eröffnende Ausstellung hergeben zu wollen.

Rom. Reinhart's letzte Gemälde (Nr. 35) war für den König von Bayern bestimmt. Es stellt die Entdeckung der koriatischen Säulen dar, nur in sinnvoller Verbindung mit einer südlichen Landschaft von einfacher und edler Schönheit. Mancher vermißt daran wohl die technische Vollendung und die Glut des Kolorits, welche der Pinsel der jüngeren Generation den Landschaftsbildern zu geben weiß. Aber die Komposition, der Gedanke, der das ganze Werk durchweht, zeugt noch von einem so jugendlichen Feuer, wie es dem einem 86jährigen Künstler wohl ohne Beispiel ist. Kein Schwan konnte mit einem edleren Liede von der Welt Abschied nehmen, wie der alte Reinhart mit diesem Meisterwerk. (S. Retrolog.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 41. Dienstag den 24. August 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

Durch die gehaltvollen Beiträge, welche Passavant in verschiedenen Jahrgängen des Kunstblatts geliefert, sind manche Dunkelheiten in diesem wichtigen Theile der Kunstgeschichte aufgehellt, und der Thatbestand desselben ansehnlich vermehrt worden. Wenn die Nachträge, welche ich hier zu geben beabsichtige, sich schon weder im Gehalt noch im Umfange mit jenen vergleichen lassen, so werden sie doch solchen, welche der Kunstgeschichte eine ernste Theilnahme schenken, nicht unwillkommen seyn. Sie sind größtentheils das Ergebniß einer Reise, welche mir im vorigen Jahre in Belgien und Holland zu machen vergönnt war.

Bei der Seltenheit von größeren Gemälden in den Niederlanden, welche einer früheren Zeit als die Brüder van Eyck angehören, ecösine ich meine Nachträge mit einer Kreuzigung Christi, welche sich vermals in dem Versammlungszimmer der Gerberzunft zu Brügge befunden, jetzt aber als eine Stiftung des vormaligen Kirchenvorstehers der Kathedrale von Brügge, Herrn J. J. Beemeire van Damme, in dem Zimmer der Kirchenvorsteher daselbst aufbewahret wird. Im Ganzen findet sich hier die Kunstform, welche durch die dem Meister Wilhelm von Köln beigemessenen Bilder am allgemeinsten bekannt ist. Der lange und magere, nur mit drei Nägeln am Kreuz befestigte Christus hat schon verschreitend das Haupt geneigt. Zur Rechten des Kreuzes Johannes mit zwei Frauen, welche die ohnmächtige Maria, die von sehr edler Bildung, unterstützen, zur Linken zwei jüdische Priester, der Hauptmann und ein Kriegsknecht. Zu den Seiten hieher, rechts die h. Katharina auf den Tyrannen sehend, links die h. Barbara, als Schutzheilige der Gerber. Auf dem gemusterten Goldgrunde drei blaue Engel. Form und Ausdruck der Köpfe ist edel, die Stellungen einfach, nur bei dem Hauptmann in silberner Rüstung ungeschickt und gewaltsam. Das Fleisch ist von ziemlich unscheinbarer Färbung und nur geringer Modellirung. Die Malerei ist in Leimfarben, deren Risse indeß viel von Oelgemälden haben. Die Farben der Gewänder sind stark gebrochen. Nach dem Vergleich mit niederländischen Miniaturen des 14ten Jahrhunderts dürfte dieses Bild etwa zwischen 1350 und 1360 fallen. Es ist sehr gut erhalten.

Hubert und Jan van Eyck.

Seitdem ich in diesen Blättern einen Aufsatz über das Hauptwerk der beiden Brüder van Eyck, das Altarwerk in der Bavonskirche zu Gent veröffentlicht,[1] haben verschiedene Reisen mich in den Stand gesetzt, meine damals ausgesprochenen Ansichten über den Antheil, welcher daran jedem der beiden Brüder zukommt, theils zu berichtigen, theils zu ergänzen. Da von Hubert van Eyck bisher keine andern beglaubigten Bilder bekannt sind, ist diese Frage nur dadurch zu entscheiden, daß man sich aus den sicher als von Jan van Eyck beglaubigten Gemälden eine möglichst genaue Vorstellung seiner Kunstweise bildet, und mit derselben den verschiedenen Theile des Genter Altars vergleicht. Was damit übereinstimmt, wird dem Jan, was davon abweicht, dem Hubert van Eyck beizumessen seyn. Bei der folgenden Charakteristik der Kunstweise des Jan van Eyck habe ich besonders zwei seiner Werke zur Richtschnur genommen, die Einweihung des Thomas Becket zum Erzbischof von Canterbury, im Besitz des Herzogs von Devonshire auf dessen Landsitz Chatsworth, und das Votivbild des Canonicus van der Paele, in der Sammlung der Akademie zu Brügge. Das erstere ist nämlich zufolge der Aufschrift im Jahre 1421, mithin kurze Zeit vor, das andere im Jahre 1436, mithin nur vier Jahe nach dem Genter Altar beendigt worden. Es zeigt sich nun bei ihm in allen Theilen der entschiedenste Realismus. Selbst idealische Personen haben ein vorstaatiges Ansehen, die Männer erscheinen bisweilen begeistert, öfter höchst edel, immer tüchtig, die Frauen häufig lieblich und gefällig, bisweilen aber auch häßlich. Letzteres ist noch häufiger bei den Kindern der Fall; Bildnisse aber sind von der überaschendsten und lebendigsten Schärfe der Auffassung, der meisterlichsten Zeichnung, und von einer wahrhaft plastischen Durchbildung der Form. In dem letzteren Bestreben haben seine Formen überhaupt etwas höchst Bestimmtes, ja öfters Scharfes. Die Hände idealischer Personen sind bei ihm in der Regel schmal, die Finger lang und fein zugespitzt, bei Bildnissen aber höchst fein individualisirt. Ebenso sind die Gewänder bei letzteren ein Muster von Wahrheit und Geschmack, während bei ersteren die schönen und reinen Hauptmotive häufig durch knitterliche, scharfe und willkürliche Brüche überladen und gestört werden. Jan van Eyck ist nach meinen Beobachtungen der älteste Maler, bei welchem dergleichen knitterliche Brüche vorkommen, und mithin als der Urheber dieser verkehrten Geschmacks anzusehen, der in noch viel willkürlicherere Ausbildung in den Werken deutscher Kunst bis gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts aushielt. Das Haar hat er zwar sehr kräftig, aber doch mit vieler Freiheit behandelt; besonders sind die höchsten Lichter oft breit aufgesetzt, einzelne abstehende Löckchen mit seltenster Leichtigkeit und Meisterschaft gemacht. Im Fleisch sind die Mitteltöne entschieden gelblich, die größten Höhen der Lichter bisweilen etwas kalt, die mitunter schweren und unbarschtigten Schatten dagegen von einem gegen das Gelbe ziehenden Braun. In der Regel sind die eingetnen Farbentöne sehr verschmolzen. Diese Eigenschaften finden sich nun an den folgenden Theilen des Genter Altars wieder. An den singenden Engeln der oberen, an den gerechten Richtern, den Streitern Christi und der daran gränzenden Hälfte des Mittelbildes oder der Anbetung des Lammes, welche die Patriarchen, die Propheten und andere Personen des alten Bundes darstellt, der untern Reihe, endlich in den sämmtlichen acht Bildern der Außenseite. Die anderen Theile haben folgenden davon abweichenden Charakter, und

[1] Jahrgang 1824 Nr. 23 bis 27.

Digitized by Google

dürften daher dem Hubert van Eyck zuzusprechen seyn. Es findet sich in denselben zwar ebenfalls ein sehr ausgesprochener Realismus, doch so, daß er sich noch mit dem idealistischen Bestreben, welches sich in den Niederlanden in der Malerei schon bald nach der Mitte des 14ten Jahrhunderts mit vielem Erfolg geltend gemacht hatte, durchdringt, und dasselbe nur zum deutlichen, naturgemäßen und freimannigfaltigten Ausdruck bringt. Sein Gott Vater hat daher im Antlitze, wie in dem Motiv, eine ächt kirchliche Würde und Majestät. Der Wurf seines Gewandes vom saftellen Roth zeigt noch die reinen, edlen und weichen Motive jener idealischen Richtung nur in ungleich geöffneter Breite und Freiheit, und mit den feinen Andeutungen des Stoffartigen in manchen Brüchen. Es ist meines Erachtens eins der vollkommensten Gewänder, welche die ganze neuere Malerei hervorgebracht hat. Im Johannes dem Täufer, mehr noch in den Einsiedlern, ist eine ächt ertatische Begeisterung mannigfach abgestuft. Der Kopf der Maria athmet nicht allein im Gefühl die reinste Jungfräulichkeit, die innigste Andacht, es offenbart sich in ihren Zügen auch ein hoher Schönheitssinn, und sie ist meinem Gefühl nach die edelste Ausgestaltung dieser Künstlerin, welche die germanische Kunst der romanischen gegenüber aufzuweisen hat. In der Behandlung des Haares findet sich hier bei dem der Frauen mehr eine sehr feine Angabe der einzelnen Haare. Bei dem der Männer, welche meist einen sehr vollen, auf die Schultern fallenden Haarwuchs haben, ist die Behandlung zwar etwas freier und höchst meisterlich und weich, jedoch nicht von der Breite, wie bei Jan van Eyck. Die Hände der idealischen Personen sind hier breiter, die Finger von naturgemäßer Länge und minder zugespitzt. Das Fleisch ist im Mittelton röthlich-bräunlich, in den Schatten von einem Braun, welches ebenfalls mehr gegen das Roth zieht und den Schattenton des Jan van Eyck an Wärme, Tiefe und Klarheit übertrifft. Endlich sind die Formen minder scharf begränzt, als bei Jan van Eyck, die Pinselführung in den Einzelheiten weniger verschmolzen, sondern in ihren sehr geistreichen Zügen mehr zu verfolgen. Nach Feststellung dieser Unterscheidungszeichen halte ich Adam und Eva, welche ich im vorigen Jahre zuerst zu Gesicht bekommen habe, von der Hand des Hubert van Eyck. Hier wo die Aufgabe war, Vater und Mutter des ganzen Menschengeschlechtes darzustellen, kam es dem Meister darauf an, einen Mann und eine Frau, wie sie leiben und leben, in allen Einzelnheiten mit der größten Treue wieder zu geben, und wir finden daher zwei Modelle, und zwar, zumal das der Eva, keineswegs schöne, in allen Theilen bis auf die einzelnen Haare an Brust und Beinen des Adam, und die in der Gegend der Geschlechtstheile beider in der naivsten Weise und mit der ganzen plastischen Wahrheit, welche den Eycks eigenthümlich ist, nachgeahmt. Es sind ohne Zweifel die ältesten so durchgebildeten Modellakte, welche die Kunst des Mittelalters hervorgebracht hat. Der Kopf der Eva ist im Ausdruck auch nicht über den des Modells hinausgegangen, in dem sehr gerötheten Gesichte des Adam hat der Künstler aber sehr gut die Gewissensangst ausgedrückt, welche ihn bei dem Antrag der Eva, von der verbotenen Frucht zu essen, anwandelt. Die Sibyllen auf den Rückseiten dieser Flügel sind, wie schon de Bast, zu der Uebersetzung meines Aufsatzes über diesen Altar im Kunstblatt, richtig bemerkt, ungleich geringer und sicher nicht von einem der von Eyck, obwohl ich keine so große Uebereinstimmung derselben mit dem einzigen beglaubigten Werke des Jan van der Meere in derselben Kirche von St. Bave finden kann, um sie gerade diesem beizumessen. Von derselben Hand scheint mir auch der gegen den großartigen und geistreichen Micha so sehr abfallende Prophet Zacharias, welcher über dem verkündigenden Engel vorhanden ist, herzurühren.

Um das Verhältniß des Hubert van Eyck als Künstler zu seinem Bruder Jan richtig zu beurtheilen, ist allerdings noch zu erwägen, daß nach dem übereinstimmenden Zeugniß der bekannten Inschrift,[1] welche sich auf den im königlichen Museum zu Berlin befindlichen Flügeln des Genter Altares vorfindet, des Barnewyd,[2] und des Lucas de Heere,[3] Hubert van Eyck es war, welcher das Werk allein angefangen, und bis wesentlich so von dem Jüngern Eyck bestellt worden war. Die ganze großartige Kompositon rührt daher mit Sicherheit von Hubert her, ja für die inneren Seiten, womit er offenbar begonnen, mußte er, wenn auch nicht Kaetens, doch angeführte Zeichnungen gemacht haben, nach welchen sich Jan bei der großen Pleidt, welche sich in der obigen Inschrift gegen seinen Bruder ausspricht, zuverlässig gerichtet haben wird, daher denn auch in den singenden Engeln, in den gerechten Richtern, den Streitern Christi und dem größten Theil der Anbetung des Lammes, sich noch nichts von jenen mißfärblichen und gehäuften Brüchen der Falten findet, wie wir sie auf den Bildern der Außenseiten antreffen, wo weniger bestimmte Verzeichnungen des Bruders ihm einen freieren Spielraum lassen mochten. Ueberhaupt hat Jan offenbar seine ganze Kraft aufgeboten, um es seinem Bruder, gegen den er sich, aus voller Ueberzeugung und meines Erachtens auch mit vollem Recht, als den zweiten in der Kunst nennt (worin sich indeß doch immer das Selbstgefühl seines hohen Werths deutlich genug ausspricht), wo möglich gleich zu thun, denn unter der ansehnlichen Zahl von Jan allein ausgeführter Werke, welche ich kenne, befindet sich kein einziges, welches sich an geistiger Tiefe mit den Streitern Christi und an Schönheitssinn mit den Köpfen des Engels Gabriel, der die Verkündigung empfangenden Maria oder der beiden Johannes messen kann. Da der Tod des Hubert van Eyck auf den 18. September 1426 fällt, und der Altar, wie aus dem Chronostichon der obigen Aufschrift erhellt, erst 1432 den 6. Mai, als am Tage des Festes des h. Johannes im Lateran, aufgestellt wurde, so hat Jan van Eyck noch fünf Jahr und acht Monat zur Vollendung gebraucht, welche allerdings für den Antheil, den ich ihm oben beimesse, eine sehr lange Zeit sein würde. Indeß erlitt seine Arbeit daran durch seine Reise nach Portugal, welche vom 8. Oktober 1428 bis zu Ende von 1429 dauerte, eine lange Unterbrechung, und sicher mußte er, wie das allen sehr gesuchten Künstlern geht, zwischendurch noch manchem Auftrage von mäßigerem Umfang genügen.

Den allen mir bekannten Bildern der Eyckischen Schule kann ich nach der oben gegebenen Charakteristik des Hubert van Eyck nur ein einziges, dieses aber auch mit großer Sicherheit dem Hubert van Eyck beimessen. Dieses ist der Calantonio del Fiore genannte heilige Hieronymus im Museum zu Neapel, welcher sich frühee in der Kirche St. Lorenzo daselbst befunden hat. Da mir gleich beim ersten Anblick die große Uebereinstimmung mit dem Genter Altar auffiel, wurde auf meinen Wunsch das Bild abgenommen und von mir ganz in der Nähe genau untersucht. Der ehrwürdige Kopf erinnert lebhaft an die Einsiedler, auch die Hände sind von ähnlicher Form, das braune Gewand mahnt in den edlen und breiten Motiven an das des Gott Vaters. Am überraschendsten aber ist der tiefe, röthlichbraune Fleischton und die ganze Weise der Behandlung bis zu

[1] Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus
incepit; pondusque Johannes arte secundus
Frater perfecit, Judoci Vyd prece fretus.
Vers V seXta Mai Vox CoLLoCat aCta rVeri.

[2] ... „Hubertus van Eyk ... die de Tafel in St. Jans Kercke eerst begonnen hadde.“ De Histoeie van Belgis 1568. S. 109. A.

[3] „Hy hadde't werck begonst, also hys was ghewent.“ van Manter S. 125. A.

Digitized by Google

dem reichen Beiwerk des Kardinalhuts, der Fläschchen und Bücher. Ja, die Schrift in dem aufgeschlagenen Buche ist ganz die gothisch-niederländische, wie in dem Gebetbuch auf der Verkündigung Maria des Genter Altars, und selbst die Art der Risse in der Farbe ist so ganz die nämliche, wie auf demselben Werk, daß sie auch auf eine und dieselbe Technik schließen läßt. Endlich ist das Bild auf dicken Brettern von Tannenholz gemalt, eine Holzart, die überhaupt in Italien nicht häufig, gewiß aber nicht leicht von den Malern gebraucht worden ist. Die bisherige Benennung Costanziens entbehrt aber jeder sichern Beglaubigung und verdient um so weniger Beachtung, als alle sonstigen, jenem Meister beigemessenen Bilder noch auf Goldgrund in der sehr einfachen und konventionellen Weise der Schule des Giotto gemalt sind, wie dieses auch Passavant aufgefallen ist, obwohl er den Hieronymus noch als ein Werk desselben beschreibt. [1]

Von Jan van Eyck habe ich noch folgende Bilder nachzutragen.

In der Galerie Doria zu Rom befindet sich in einem der Zimmer, welche für gewöhnlich dem Publikum nicht zugänglich sind, eine Maria mit dem Kinde in einer Kirche, welche, dort A. Dürer genannt, eine wunderköstliche Miniatur des Jan van Eyck ist, in der Weise des schönen Altärchens in der Galerie zu Dresden. In einer längeren Besichtigung war mir leider die Zeit nicht gegönnt.

In Paris sah ich unter den Gemälden des Grafen Demidoff ein männliches und ein weibliches Bildniß, welche ich nach der Auffassung, dem warmen, bräunlichen Ton, der vortrefflichen Art der Modellirung von der Hand des Jan van Eyck halten muß. Zumal ist das der Frau, mit der spitzen, zuckerhutartigen Kopftracht sehr fein und lebendig. Beide Bilder hat die Prinzessin Mathilde, Gemahlin des Grafen, erst im Jahr 1845 in Italien erworben.

Zu Antwerpen im Besitz des Kaufmanns Weber. Maria hält das Kind, welches der heiligen Katharina den Ring ansteckt, auf dem Schooße. Auf dem Schwert, welches die gekrönte Heilige hält, in gothischer Schrift der Zeit die Inschrift: Joanes van Eyck. Der Katharina gegenüber eine mit unbekannte Heilige in grünem Kleide, welche mit der Rechten die Linke der Katharina faßt und in ihrer Linken eine Lilie hält. Mehr im Vordergrunde sitzen, auf der Seite der Katharina die h. Ursula mit dem Pfeil neben sich, in Goldstoff und mit einem prächtigen Kopfaufsatz, in einem Buche lesend, auf der andern die h. Cäcilie, in Schwarz und mit der zuckerhutförmigen Kopftracht, in der Linken ein Buch, mit der Rechten einen rothen Rosenkranz haltend. Die Räumlichkeit bildet zunächst eine Rosenlaube, mit einer Decke von trefflich gemalten Weinlaub. Nach hinten eine Durchsicht auf eine Stadt und ein Wasser, beides von hellerem Ton, als sonst auf den Bildern des Jan van Eyck gewöhnlich ist. Indeß stimmt das Bild in den Köpfen, von denen besonders der h. Ursula durch Feinheit und Demuth des Ausdrucks anzieht, in dem bräunlichen Fleischton, in dem satten tiefen Ton der Gewänder und in dem gediegenen, trefflich impastirten Machwerk so mit allen unbezweifelten Bildern des Jan van Eyck überein, daß ich, ganz abgesehen von der Inschrift, nicht anstehen kann, es ihm beizumessen. Der abweichende, in der Luftperspektive weiter vorgeschrittene Ton der Landschaft läßt sich daher erklären, daß es aus seiner spätesten Zeit herrühren mag. Die Erhaltung dieses etwa 3 Fuß hohen und 2 Fuß breiten Bildes ist vortrefflich.

Zu Gent in der reichen und interessanten Kunstsammlung des Herrn Verheist. Ein Bild von etwa 4 Fuß Höhe und 6 Fuß Breite enthält eine Erweiterung der vorigen Komposition, indem jenen vier in den Hauptsachen ähnlichen Heiligen noch vier andere weibliche Heilige zugesellt worden sind. Leider hat dieses vortreffliche Werk, welches vordem im Besitz einer geistlichen Brüderschaft in der jetzt abgetragenen Kirche des h. Domitian zu Brügge gewesen, durch verschiedene Restaurationen einen großen Theil seines ursprünglichen Werthes eingebüßt. Die Fleischtheile haben nämlich durch starke Reinigen jenen, allen erhaltenen Bildern des Jan van Eyck eigenthümlichen, bräunlich warmen Fleischton, und mit diesem ihre schöne Modellirung verloren, so daß sie jetzt ein bleiches und flaches Ansehen haben. Nur an den Fußsohlen der einen Heiligen ist beides noch völlig, an der Maria und dem Kinde noch an einigen Stellen erhalten. Manche Farben der Gewänder haben dem Putzwasser weniger widerstanden, besonders hat an einem das Purpurroth noch seine ganze Tiefe und Sattigkeit bewahrt.

In Brüssel bei Herrn Nieuwenhuyse dem Vater. Die Verkündigung, vor nicht langer Zeit von ihm aus der Sammlung eines Herrn van Hal in Antwerpen erworben. Unter allen Bildern, welche ich bisher von Jan van Eyck gesehen, befindet sich keins, worin sich sein Realismus von einer so ungünstigen und des Gegenstandes so wenig würdigen Seite zeigte, als dieses. Die Maria, welche unter einem Portal steht, ist nämlich eine kurze und breite Figur von dickem Gesicht und derben, ganz bildnißartigen Zügen. Noch weniger aber spricht der ihr gegenüber im Freien stehende Engel an, denn sein Profil ist nicht allein häßlich, sondern sogar gemein. In allen übrigen Theilen trägt das Bild nicht nur den entschiedensten Stempel des Jan van Eyck, sondern es gehört sogar zu seinen vollendetsten Werken; ja in der allgemeinen Haltung, in einem gewissen Hellkunkel übertrifft es vielleicht alle seine übrigen noch vorhandenen Bilder. Von der seltensten Tiefe und Kraft sind die Gewänder, besonders das scharlachrothe Kleid des Engels, sowie dessen mit Pfauenaugen prangende Flügel. Auch die Architektur des Portals, woran als Verzierung ein Affe befindlich, ist von dem tiefen, satten, bräunlichen Ton, wie auf dem Brüsseler Bild des van der Paele zu Brügge und dem Bildchen in der Dresdener Galerie. Endlich sind die Landschaft, die Bäume und Pflanzen ganz ebenso und mit derselben Meisterschaft ausgeführt, wie auf der Anbetung des Lammes, die Felsen aber wie auf dem Flügel der Einsiedler.

In Paris besitzt ein sehr gebildeter Kunstfreund, Joly de Bammeville, ein kleines Bildchen, die Maria mit dem Kinde, welches eine freie und sehr zierliche Wiederholung der Maria und des Kindes auf dem eben erwähnten Votivbild ist. Er hat es im Jahr 1841 in Rom erworben.

In Wien werden in einem großen Schranke die Meßgewänder aufbewahrt, welche der Herzog Philipp der Gute für die großen kirchlichen Feiern der Ritter des goldnen Vließes hat anfertigen und mit reichen, mit der Nadel ausgeführten figürlichen Darstellungen hat schmücken lassen. Da der Schrank zwischen zwei Fenstern steht, ist das Licht, selbst um nur die obenauf hängenden Gewänder zu sehen, höchst ungünstig. Demungeachtet konnte ich von der großen Gestalt eines Gott Vaters, der Taufe Christi und von einigen Engeln und Heiligen so viel erkennen, um mich zu überzeugen, daß die höchst geistreiche und sinngemäße Erfindung die auffallendste Verwandtschaft zum Jan van Eyck zeigt, und ich vermuthe daher, wie er zu diesen Darstellungen die Kartons gemacht hat, was auch, da er von jenem Herzog so sehr hochgehalten war, schon an sich viel Wahrscheinliches hat. Die Arbeit aber ist das Vollendetste, was ich in dieser Art gesehen, und ich habe es bis dahin für unmöglich gehalten, daß sich nicht allein die Formen, sondern auch die feinsten geistigen Affekte in diesem Grade mit der Nadel wiedergeben ließen. Mein sehnlichster Wunsch war daher,

[1] S. Kunstblatt 1843. S. 239.

Digitized by Google

diese Meßgewänder alle einzeln und in einem vortheilhaften Lichte zu sehen, jedoch hiebei alle meine Bemühungen deßhalb umsonst, obgleich ich der Wahrheit gemäß gestehen muß, daß dieses der einzige Kunstzweig ist, den ich in Wien nicht erreicht habe, indem man mir sonst überall auf das Freundschaftste entgegenkommen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Rom. Der württembergische Maler, Karl Müller aus Stuttgart, hat ein von den Kreuzgängen von Mörtlenberg für dessen Villa bei Kannstatt bestelltes Gemälde beendet und ausgestellt. Es findet viel Beifall. Sein Gegenstand ist eine Scene aus dem römischen Volksleben, das Oktoberfest in Villa Borghese. Die Figuren sind über lebensgroß.

Plastik.

Wien. Das marmorne Relief des Professors Klieber; der heilige Raymond vor König Wenzel, ist nunmehr über dem Portal der Johanniskirche in der Jägerzeile eingefügt worden.

Der Kaiser hat während seiner Anwesenheit in Mailand bei dem Bildhauer Pozzoroli eine Scene aus dem bethlehemitischen Kindermord, in Marmor, bestellt. Dieses Kunstwerk ist nunmehr vollendet und in der k. k. Galerie am Belvedere aufgestellt worden. Die Gruppe gehört zu den besten Arbeiten der Mailänder Schule und ist jedenfalls das am meisten gelungene Marmorwerk in dem Saale, worin sie aufgestellt ist. Ein kräftiger Krieger faßt mit der rechten Hand das Schwert, das ein am Boden hingekrümmt Weib, in ersten Zügen sich der Ausdruck einer gewaltig bewegten Seele zeigt, mit beiden Händen packt, während jene mit seiner linken die Kind am Kleide faßt und hoch in die Luft hebt. Das Kind streckt verklagend seine Händchen nach der Mutter.

Berlin. Professor Wichmann arbeitet an der Marmorgruppe eines von der Victoria gekrönten, verwundeten Kriegers, welche von dem Könige für eines der Piedestale der Schloßbrücke bestimmt ist. Vollendet sind von diesem Künstler das Modell einer zweiten, in Marmor auszuführenden Statue Winckelmann's, in einer dem Modernen sich mehr annähernden Tracht, und von dem Könige zur Aufstellung in der Vorhalle des Museums — wie Schinkels, von Tieck gearbeitete Statue — bestimmt, aus einer trefflich Büste des dortigen belgischen Malers de Kuyer.

München. Der Bildhauer Widnmann hat eine Kolossalbüste Friedrich List's vollendet, welche die Züge des geistvollen Mannes trefflich wiedergibt, indem sie überraschende Aehnlichkeit mit würdigster künstlerischer Auffassung verbindet.

Für die böhmische Ehrenhalle des H. Veith hat Miller u. A. die Statue Ottokars in Guß von Eisenerung vollendet, während die der Libussa noch in der Arbeit ist. Die Modelle sind bekanntlich von Schwanthaler und reihen sich seinen besten Werken an. Der romantische Charakter ist so vollkommen erfaßt, daß man den Künstler kaum wieder erkennt, der in seinen Reliefs im Königsbau, in seinem Achilleusschild ꝛc. sich so tief in den Geist der antiken Kunst versenkt hat, daß die Einkehr im Mittelalter fast unmöglich erschien.

cf.

Dresden. Rähnel hat das Modell der vierten großen Figur zum Karlsmonument in Prag vollendet, welche die Medizin darstellt. Sie wird jetzt in Lauchhammer gegossen. Professor Rietschel hat eine ausgezeichnet schöne Gruppe in der Arbeit: die trauernde Maria an der Seite ihres verblichenen Sohnes.

London. Gibson's marmorne Kolossalstatue der Königin Victoria ist aus Rom hier angekommen. Krönung und Königsattribute sind in antiker Weise dewalt. Die Königin hält einen Kranz in der rechten Hand, eine Papierrolle in der linken. Das Haupt trägt eine Tiara. Das Bild ist im Auftrag der Königin gefertigt, und wird entweder im Buckinghampalast oder im Windsorschloß aufgestellt werden. Auch das lebensgroße Bild vom Grafen d'Orsay, der zugleich malt und modellirt, stellt die Königin in rothem Reitkleid zu Pferd im Windsorpark dar.

Bei Atkinson, in der Bond-Street, ist gegenwärtig ein großartiges Töpferwerk zu sehen, eine Vase im etruskischen Styl, mit Figuren nach Flaxman's „Sieben vor Theben," nach der Aeschyleischen Tragödie. Die Vase ist 4 Fuß hoch, bal 2 Fuß im Durchmesser und ist in der Töpferei von Trenton gearbeitet.

Medaillenkunde.

Wien. Der Medailleur Karl Radnitzky ist mit einer Denkmünze auf den berühmten Orientalisten v. Hammer-Purgstall beschäftigt. Der Revers stellt dessen Bildniß mit Namensunterschrift dar. Auf dem Reverse wird der mongolische Thierkreis dargestellt, mit Anspielung auf Hammers Geschichte der goldnen Horde, und die Monumentschule, welche seine Geschichte des osmanischen Reichs als Literaturwerke schmückt. Der Künstler hat aus Thierkreis in 12 kleine Eigneten durch geistreich erfundene Ornamente in orientalischem Geschmack verbunden dargestellt, und in deren Mitte die Monumentsäule mit dem Koransspruch: ist der Morgen nahe? angebracht.

Berlin. Der König hat schon vor längerer Zeit die Verleihung von Medaillen an Landwirthe und andere Personen, welche sich um die Landwirthschaft verdient gemacht haben, beschlossen. Die eine, größere, der Medaillen hat auf der einen Seite den sehr ähnlichen Bildniß des Königs, nach der neuesten Büste von Rauch, auf der andern Seite einen reichen Kranz aus Aehren, Weinlaub, Oelblättern ꝛc. Sie trägt die Umschrift: Für Verdienst um die Landwirthschaft. Die andere, kleinere, Medaille hat auf der Kehrseite denselben Kranz in verkleinertem Maßstabe, auf der Vorderseite die Figur der Ceres, einen Kranz darreichend, umgeben von 12 Aehren, die verschiedenen Zweige der Landwirthschaft versinnbildlichen, mit der Umschrift: Für landwirthschaftliche Leistungen. Der äußere Rand beider Denkmünzen ist dazu bestimmt, die Namen der damit Beliehenen aufzunehmen. Die erste Medaille wird in Gold und Silber, die zweite in Silber und Bronze ausgeprägt.

Cornelius hat Zeichnungen zu einer Denkmünze entworfen, welche zum Andenken der neuen politischen Entwickelung Preußens geprägt und sämmtlichen Mitgliedern des vereinigten Landtags in die Heimath mitgegeben werden soll. Die Hauptseite dieser Medaille stellt den Genius Preußens dar, wie er auf eine ruhmvolle Zukunft verheißenen Königlichen Gesetze deutet, ihm zur Seite steht der laurende Geist der Empörung und Gesetzlosigkeit, der, gebeugt vor dem von erstarkten Genius Preußens, sich scheichend zurückzieht. Auf der Rückseite sind die vier Stände in hergebrachter Weise dargestellt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

London. Bei den Nachgrabungen zur Anlage der Eisenbahn unter den Felsen, auf welchen die Mauern von Richborough ruhen, sind viele römische Alterthümer zu Tage gefördert worden. Richborough ist das Rutupia oder Urbs Rutupina der Römer, einer der ersten und wichtigsten Stationsorte der römischen Legionen im alten Britannien, der Hauptsitz, von welchem aus sie mit dem Festland in Verbindung standen und wo die Römer wohl zuerst gelandet sein mochten.

Alexandrien. Nach der von der Leipziger Zeitung mitgetheilten Privatnachricht eines aus Aegypten so eben heimgekehrten Reisenden ist der Sonnentempel im Baalbek auf Befehl des Vicekönigs abgerissen worden, um aus den Bausteinen eine Kavalleriekaserne und ein Fouragemagazin erbauen zu lassen. Soliman Pascha (Oberst Sèves) rettete den Pylon nahrch, das er dessen Steine bei der Verwendung zur Kaserne in der ursprünglichen Gestalt wieder zusammenfügen ließ.

In meinem Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Zestermann (A. Ch. Adf.),

Die antiken und die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zueinander dargestellt. Ausführliche Bearbeitung der von der *Academie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique* gekrönten Preisschrift „**De Basilicis libri tres.**" Mit 7 lithographirten Tafeln.
Gr. 4. Geh. 3 Thlr.

☞ Exemplare des lateinischen Originals „**De Basilicis libri tres**" sind ebenfalls durch mich zu beziehen.

Leipzig, im August 1847.

F. A. Brockhaus.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 42. Sonnabend den 28. August 1847.

Kunst und Kunstausstellung in Lyon 1846/7.

(Schluß)

Soweit die Historien- und religiöse Malerei, bei der wir etwas lange verweilt haben, um ihren Zustand in Lyon den deutschen Kunstfreunden klar zu machen. Kürzer und mit bedeutenden Sprüngen können wir und bei den unzähligen Genrebildern fassen.

Eine der vorzüglichsten ist aus dem Schwarzwald genommen und stellt einen „Bauerntanz“ vor. Der Maler Armand Leleux hat hier bewiesen, daß er die deutsche Bauernnatur in ihrer ganzen drastisch-gemüthlichen Art recht gut aufzufassen verstehe. In dem Ganzen herrscht viel Bewegung und eigenthümliches Leben voll Natur. Haupt- und Beiwerke sind zwar mit breitem, markigem Pinsel, aber doch fleißig ausgeführt, nur der Hintergrund etwas verwaschen und aschgrau.

Von unserm Jacquard, den auch Deutschland schon kennt und ehrt, sehen wir den „Pfandleiher,“ ein liebliches Kabinetsbild voll niederländischen Fleißes. Gar anmuthig ist darin die Behandlung des Helldunkels und des aus dem Grunde hervorkommenden Lichtspiels. Trefflich ist der Kopf des alten Wucherers, voll Wahrheit im Ausdruck, ebenso die Beiwerke in Geräth, Draperie u. s. w. Warum hat doch der Maler die Lorette vernachlässigt, die bei dem Alten auf Pfand leiht? Es wäre wohl ein guter Kontrast gewesen, wenn sie nicht so gemein aufgefaßt und dargestellt, auch dabei mit mehr Fleiß ausgeführt worden wäre.

Die „Burgfrau“ von Alfred v. Dreux ist dagegen desto anmuthiger und reizender. Selbst in Paris läßt sich nicht leicht Fassionableres finden. Es ist voller weiblicher Aristokratie, Anmuth und Schönheit noch gehoben durch Geschmack und Luxus. Gar gut dazu paßt ihr weißes, spiegelglattes, fein gegliedertes, wohlgeputztes Damenreß und dazu die adlichen Wimbhunde. Allerdings könnten Reitverständige bemerken, daß die schöne Amazone nicht fest im Sattel sitzt, oder vielmehr gar nicht sitzt, sondern als vaporöse Schönheit darüber schwebt.

„Abendgebet“ von Bouvrete. Das vorzüglichste unter den hier ausgestellten Bildern des Malers, der bekanntlich längere Zeit in Griechenland lebte und dort den Einwohnern wieder Sinn für die bei ihnen geborne, aber seit lange vergessene Malerkunst beibrachte. Bei seinem Aufenthalt haben sich die attischen Formen und die reinen Profile, diese Typen akademischer Schönheit und Regelmäßigkeit, seiner Zeichnung vorherrschend eingedrückt. So ist es auch hier, wo Hirten dargestellt sind, die des Abends bei den Ruinen von Athen beten, ein Greis und um ihn her in schönen Gruppen jüngere Glieder der Familie, Mädchen, Frauen, kräftige Männer und Kinder. Manches erinnert darin an Leopold Robert, zeigt aber doch auch Unabhängigkeit und eigenthümlichen Gedanken. Im Ton und in der Farbe herrscht große Monotonie mit Vorherrschen von Weiß und Rosenfarb.

Die andern Bilder Bonirote's sind unbedeutend, sogar „die Abreise,“ eine venezianische Scene, aus der viel hätte gemacht werden können.

Unser Duval Camus, Vater, hatte viel ausgestellt und in Allem bewährte sich sein Talent für geistreiche, naive und rührende Darstellung. Kleine hübsche Scenen weiß er auf gar anziehende Weise aufzufassen. In seiner „Rückkehr vom Fischfang“ trägt ein Vater sein Kind, das er mit inniger Freude und Gutmüthigkeit anblickt. Im „Improvisator“ gefällt besonders der mannigfache Ausdruck von Aufmerksamkeit, Interesse und Spannung bei den Zuhörern. Am „Beichtkind“ erfreute das fromme, dankbare Gesicht des Mönchs, nicht weniger als die Gutmüthigkeit, womit die arme Bauernfamilie ihre geringe Gabe an Viktualien für ihn herbeibringt. Bei alledem ist nicht zu verkennen, daß sich der Maler allzusehr auf die große Leichtigkeit verläßt, mit der er solchen Gegenständen Interesse zu geben weiß. Er läßt sich gehen und vernachlässigt die korrekte Ausführung. Besonders sind die untern Körpertheile oft mit den obern im Widerspruch.

Auch Duval hat von seinem Vater Frühheit und Anmuth geerbt, ihr aber die Koketterie der alten französischen Schule beigefügt, so daß man ihn für einen Schüler und Bewunderer Boucher's halten möchte. In einer Zeit, wo das Rococo seine Allmacht wieder über Frankreich ausgebreitet hat, ist dieß nicht zu verwundern. Im „kleinen Frühstück von Marly“ sehen wir eine Gruppe männlicher und weiblicher Zierdenge aus der Zeit Ludwigs XV. in Stellungen, Lagen, Verschränkungen und Verkürzungen aller Art, die damals schön genannt wurden. Diese hat der Maler glücklich wiedergegeben, jedoch übrigens seinen Gegenstand lange nicht genug ausgeführt. Alle diese Süßlinge sind auf ein Haar zwanzig Jahre alt. Der Fleischton ist bei Männlein und Fräulein derselbe, bei dem jungen Seigneur in Kriegsdiensten, der wenigstens oft auf die Jagd geht und bei den Hofdamen oder Filles d'honneur der Königin, die nur bisweilen aus den petits appartements ihrer Gebieterin herauskommen, um in den Parks von Marly, Versailles oder St. Cloud etwas frische Luft zu schöpfen.

Viel mehr Wahrheit und doch besondere Anmuth hat der „Menusquetaire“ von Müller. Ein Kind, das an einer Flinte spielt, die es mit aller Anstrengung nicht vom Boden aufheben kann. Ausdruck in Behandlung des Fleisches vorzüglich.

Der „Halt einer Karavane“ ist von Chacaton nach der Natur aufgenommen, ein Bild voll Charakter, voll orientalischen und Wüstenlebens, wiewohl mehr Skizze als ausgeführt. Da sind die grellen, energischen Gesichter des Orients, das Treiben und die Anordnung einer Karavane, die mit der Morgendämmerung aufbricht; ist's doch als hörte man das Kreischen der Lente, die nicht fertig werden können, während andere bereits mit sich und ihren Thieren im Reinen sind und die Andern zu Eile und Aufbruch treiben. Man sieht, hier handelt es sich nicht davon, bloß in den Postwagen zu steigen, sondern es muß auf Dromedare und Kamele, die Schiffe der Wüste, geklettert werden. Die braunen Leute gehen daran, Leib und Gut, Frauen und Kinder von neuem der Wüstengefahr auszusetzen, gegen Samum und Sandwolken, gegen Staublawinen auf dem brennenden, wandelbaren Boden der Wüste zu kämpfen. Aus dem

Digitized by Google

vielfachen Treiben ragt die imposante Gestalt des Karawanenführers als ein quos ego des Sandmeers hervor. Das Bild ist breit, keck und flüchtig gemalt. Eins haben wir aber vermißt. Wiewohl der Karawanenaufbruch von der Lagerung am Brunnen in den frühen Morgen fällt, so ist doch der ganze Ton des Bildes zu kalt und nordisch, er erinnert durch nichts an die Gluth der Tropengegenden und an die Nähe der großen Wüste.

Wir haben das Entzücken der auf- und abfluthenden Menge, ihr unaufhörliches Zudrängen zu dem „Mittagsschläfchen" von Bachelard nicht theilen können. Ein katholischer Landpfarrer ist nach seinem Mittagsmahl am Tische in seinem Lehnstuhl eingeschlafen; seine Wohlbeleibtheit an Gesicht, an Leib und Gliedern deutet auf die Behaglichkeit und Bequemlichkeit seines Lebens; auch in Schlaf und Traum scheint er noch an gutes Essen und Trinken zu denken. Bei dem Tisch steht seine Haushälterin und benutzt den Schlummer des geistlichen Herrn, um aus einem Wandschränkchen neben dem Bett eine kleine Flasche zu holen und von dem süßen Wein zu naschen. Die Leute sind entzückt über die naive Wahrheit der Darstellung und die sorgfältige Ausführung der Nebenwerke, uns aber ist der Gegenstand fatal und etwas gemein vorgekommen, weil wir uns ungern daran erinnern lassen, daß es viele solche saulustige Seelsorger mit obligatem Haushälterinnen gibt.

Unter den niederländischen Malern hat es Pigal bisdmal am weitesten gebracht. Sein „ländliches Gelag" ist neben geistreicher Auffassung auch voll Wahrheit und Humor. Welch weibliche Zecher sind diese Bauern; jeder mit anderem Ausdruck, in abgestuftester Trinkfestigkeit. Alle Einzelnheiten sind mit flamändischer Sorgfalt ausgeführt.

Dubuisson von Lyon gefällt sich in Studien und Skizzen, wiewohl er volles Talent hat, um als Maler eine ausgezeichnete Stelle einzunehmen. Voriges Jahr hatte er schwerfällige Pferde mit großer Naturwahrheit dargestellt, diesmal einen „Postwagen am Abgrund." Die Pferde rennen mit furchtbarer Schnelligkeit fort. Der nach französischer Unart hochgepackte Postwagen schwankt schon dem Abgrunde zu, die Pferde sind in entsetzlicher Angst, Ketten und Stricke sind zerrissen, Alles ist in heftiger Aufregung, denn im nächsten Augenblick muß der Wagen in die Tiefe stürzen. Alles ist keck, wild und flüchtig gemalt, wie es diesem Gegenstand zusagt. Des Malers Soldatenskizzen aus Algier sprechen nicht weniger an durch regen, glücklich aufgefaßtes Leben aus der Eigenthümlichkeit jenes tropischen Soldatenlebens, wo die natürliche Gutmüthigkeit des französischen Troupiers mit den von oben gebotenen Grausamkeiten, Razzias und abscheulichen Gräueln kontrastirt.

Hornung in Genf hatte sein bekanntes Bild wie plus tätu n'est pas celui qu'on pense eingeschickt. Dieß anmuthige Genrebild, wo ein Bube und ein Mädchen lustig auf einem Esel reiten, der aller Schläge ungeachtet nicht durch einen Bach gehen will, gehört der Morisliebenden Epoche des Genfer Malers an, wo er sich besonders in Darstellung von Gamins und kleinen Savoyarden gefiel und darin wirklich Vorzügliches leistete.

Die französischen Maler gefallen sich nun einmal jetzt in Darstellung von Orgien, Saus- und Freßgelagen alter und neuer Zeit, wo es drunter und drüber geht, wie vor kurzem dergleichen, freilich in großartiger Auffassung, in der Pariser Kunstausstellung von Couture bewundert wurde. Nanteuil hat hier ein „mythologisches Gelag" ausgestellt, voll Laune, wiewohl mit vielen Uebertreibung in den Körperformen, denn die Götter, Nachantinnen und Kinder sind hier unförmlich dick und haben fabelhafte Bäuche. Vielen erinnert darin an Rubens, auch das reiche Kolorit, die kühne, großartige Kompostion, die vielen trefflich behandelten Beiwerke. Der in seine Knie sinkende, in Weinseligkeit lächelnde Silen ist wohl die beste Figur.

Chopin in Paris hat auch Genrebilder eingeschickt. Der „Blätterfall" zeigt einen an Knabenrung hinschwindenden Jüngling, bleich und traurig unter Bäumen stehend, gleichsam eine Uebersetzung jener rührenden Elegie Millevoye's, die denselben Gegenstand behandelt. In diesem Bild liegt ein ergreifender Ausdruck von Weh, obgleich nicht gehörig angedeutet ist, daß der junge Mensch mit den Blättern fallen und zur Erde gehen muß.

Die „Ausgrabung in der römischen Campagna" von Nanteuil ist eine sehr glückliche Darstellung. Eine antike, kolossale Marmorbüste ist in der Erde entdeckt und davon frei gemacht worden; sie soll nun aus der Tiefe herausgezogen werden. Vier gewaltige Bössel sind auf die im Lande eigenthümliche Art angespannt und werden von ihren Führern mit spitzen Stöcken zum gleichzeitigen Ruck angetrieben. Thiere und Menschen haben ganz örtliche Natur und Haltung, sie sind voll ergreifender Wahrheit. Die Lust hinzugen stille römischer seyn.

Es ließen sich nun noch eine Menge von Paris gekommene Genrebilder anführen, die für Liebhaber halb- oder ganz schlüpfriger, witziger oder die Zeitlaune ansprechender Gegenstände, oft nur durch geschmackvolle Behandlung Reiz haben, für die Kunst aber von keinerlei Bedeutung sind und eigentlich nur als Pariser Dekorations- und Modeschachen betrachtet werden können.

Ein neuer Porträtmaler von Bedeutung ist in dieser Ausstellung mit mehreren Bildern aufgetreten, Mottet, Professer an der Schule in Montpellier. In Lyon selbst haben wir zwei ausgezeichnete Porträtisten, Reignier und Bonnefond, den Direktor unserer Malerschule. Jener thut sich besonders im Ausdruck der intellektuellen, moralischen und sozialen Charakteristik seiner Modelle hervor; dieser durch vorzügliche Zeichnung und lebenvolles Kolorit. Außer ihnen haben wir noch andere löbliche Porträtmaler aufzuweisen: Lacuria, Chabannes, Lavergne, Lauraffe, Jacomin und Dolard.

Auch die Thiermaler sind Porträtmaler. Auch sie dürfen sich nicht auf bloße Kopien des ersten besten Modells beschränken, sie müssen im Gegentheil dessen Gesichtsausdruck und Charakter zu begreifen, aufzufassen und mit Seele auf die Leinwand überzutragen suchen. Denn auch die Thiere denken und fühlen, auch sie haben ihre sanften und grausamen Neigungen, ihre wilden oder traulichen und freundlichen Sitten, ihre ländliche oder städtische Lebensart. Nichts davon darf dem Maler entgehen. Detaitre gehört zu diesen gewissenhaften Thierporträtmalern, er legt wenig Werth auf Komposition, desto mehr Fleiß aber auf die Kenterfeiung des Individuums, das er gerade vor sich hat und das er bis zum Federn und Weben getreu darstellt. So war es voriges Jahr mit seiner schlafenden Dogge, deren Träume man zu erkennen schien, und diesmal mit seinen weidenden Ochsen und Kühen.

Wie verschieden von diesem Maler ist Mr. Paris, den man den Tanzmeister und Schneiderkünstler der Thiere nennen könnte, so graziös ist er in Anordnung und Stellung der Gruppen, so kokett in ihrer Behaarung und Befellung. Seine jungen Kühe und Schafe sind immer sorgfältig von verschiedener Farbe, geleckt und gekämmt, es ist als hätte der Maler immer dieselben Exemplare vor den Augen gehabt.

Ducloux von Lyon ist dagegen ein tüchtiger Thiermaler, bei dem Studium, naive Auffassung und sorgfältige Ausführung Hand in Hand gehen. Sein „Postwagen" mit der verschiedenen Wirkung, die einige Peitschenhiebe auf die Pferde hervorbringen, Schrecken, Unwillen, Ambition und Tollwuth. Da ist alles Porträt und sorgsame Auffassung der Thiercharakteristik, da ist Phlegma, Jovialität und choleriches Tempera-

Digitized by Google

ment. In dem „Heimruf der Herde“ von demselben steht im Vorgrund ein musterhaft behandelter Stier und hinter ihm eine schöne Gruppe von Hausthieren.

Von Poney und Letang waren auch noch gute Thierstücke vorhanden.

In der Landschafterei zeigen sich bei uns zwei Richtungen. In die eine gehören Paul Flandrin, Desgoffes u. A., die sich nicht streng an Nachahmung der Natur halten, sondern an die Bemühung sie zu poetisiren und zu veredeln; sie halten sich für berechtigt, Alles aus einem gewissen Gesichtspunkt zu betrachten und für ihre Darstellungen nur das zu wählen, was ihnen zusagt; sie halten sich mehr an das Wahrscheinliche als an das Wahre, mehr an das Gefällige als an das Ergreifende. In der zweiten Richtung arbeiten die Genfer Landschafter Calame, Diday, Guigon und in Frankreich Hohstein mit einigen Andern. Ihre Künstler sehen in der materiellen Natur ein reiches, bewundernswürdiges und mannigfach schönes Gedicht für Alle, die es mit Sammlung und Aufmerksamkeit betrachten wollen; sie ändern nichts an den Gestaltungen dieser großen Bildnerin und glauben immer das Wahre und Schöne erreicht zu haben, wenn sie sich diesem wunderbaren Sais-Bild nähern.

Unser Flandrin steht hier der Konventions-Landschaft mit Talent und Glück vor, er strengt sich an die Natur zu veredeln und sie einer Situation anzupassen, er verlangt von ihr, daß sie ihm für den einen oder den andern Eindruck günstig sey und helfe. Und damit gelingt es ihm auch bald für Ernsthaftes, bald für Anmuthiges, wie es sich gerade trifft in seinem „heil. Hieronymus“ und für seine „lauernde Löwin,“ wo zwar die Landschaft die Hauptsache ist, aber nur aufgefaßt und durchgeführt im Charakter des Gegenstandes. Diese Bilder sind allerdings gefällig, können aber keine Ansprüche auf höhere Landschaftskunst machen.

Hohstein gehört in der Ausstellung mit Ehren zur andern Schule an. Vorige Jahr erhielt er für seine „Eichen“ die große goldene Medaille, diesmal hat er eine Ansicht aus dem Bugey ausgestellt, wo in der Vegetation und Perspektive große Wahrheit herrscht.

In anderer Beziehung zeichnet sich Thuilier's Landschaft aus. Ihm gelingt besonders die Luft mit ihren leichten oder schweren Dunstschichten und der Himmel, sehr wenig dagegen die Vegetation.

An diese Landschafter schließen sich noch mehrere Andere an, die artiges Talent und Fleiß zeigen: Bonquet, Goignet, Achard, Hubert, Lapito, Robert, Porthus-Cinier, Fonville u. A. Das vorzügliche Landschaftsbild gehört jedoch nicht Frankreich an, sondern der Schweiz. Diday in Genf hatte eine Gruppe Eichen aus dem Meiringer-Thal eingeschickt. Keiner unserer französischen Maler ist so tief und sinnig in das Pflanzenleben jedes Baums eingegangen, keiner stellt ihre Individualität mit so viel Wahrheit, Fleiß und Kraft dar. Diese Kraft artet im Vorgrund ins Passöse aus, welches sich durch die Dicke der aufgetragenen Farben, besonders in den Lichtpartien zum Relief erhebt.

Diday's ausgezeichneter Lehrer und Kunstgenosse Calame in Genf hatte diesmal nichts eingeschickt, ebensowenig Guigon und die andern Landschafter der Lemanstadt.

Seestücke waren mehrere vorhanden, selbst von Gudin und Poitevin. Die „Brandung“ von Ersterem gefiel den Kennern besonders durch die Wahrheit in Ton und Form der Wogen, die an die Küste herankommen und sich auf dem Sandgrund brechen. Auch der unermeßliche Seehorizont ist vorzüglich, weniger die Farbe des Meers, das nicht genug im Einklang mit dem hellgefärbten Himmel steht und zu dunkel gehalten ist.

„Bachuisen, der einen Seesturm beobachtet,“ von Poitevin, ist eigentlich mehr ein Genrebild, denn man mache fragen, wo das Meer sey? Davon zeigt sich nur ein ganz kleines Stück. Dagegen ist die Wirkung des Sturms auf der Küste, dessen Eindruck auf den entsetzten Maler und seinen zusammengekauerten Diener vortrefflich. Der Himmel droht und ein furchtbares Wetter bricht eben aus. Das Stückchen Meer aber ist viel zu ruhig und scheint wenig von dem Sturm zu wissen.

An Fronville werden wir bald einen ausgezeichneten Marinemaler haben. Seine „Schmugglerfeuer“ ist voll Leben und Wahrheit, das Meer, seine durchsichtige Farbe, sein Wellenbruch und dessen Schaum vortrefflich. Die Kunstgesellschaft hat das schöne Bild angekauft.

Noch können als Seemaler Achilles Olivier, Tuite, Seyrat und Lavie angeführt werden.

Bekanntlich ist St. Jean seit lange unser vorzüglichster Blumenmaler, aus dessen Werkstatt viele der talentvollen Schüler hervorgegangen sind, die unser Blumenmatendres, blumenwirkendes und blumenwebendes Lyon aufzuweisen hat. Dießmal hat er von seinen goldgien und durchsichtigen Früchten in den warmen und mannigfaltigen Tönen des Herbstes abgehen wollen, er ist zu den Blumen, seinen vertrauten Lieblingen zurückgekehrt und hat darin dreierlei ganz Verschiedenes dargestellt. Zuerst einen „Trauerstrauß“ für ein Grab, der nur aus Theerosen besteht. Der Maler hat es verstanden, die Einförmigkeit und Trauer dieser Blume zu überwinden und sie doch ohne den Farbenreiz ihrer Schwestern anziehend zu machen durch die ungemein fleißige und anmuthige Darstellung ihres Baues und ihres zarten Gewebes.

Ein anderes Bild heißt „Blumen unter Ruinen.“ Der Maler thut sich gewöhnlich durch seine reiche und geschmackvolle Kompositionen hervor und wird deßhalb vor allen andern gerühmt. Hier hat er wahrscheinlich zeigen wollen, daß er die Kompositionen vernachlässigen und doch Ausgezeichnetes liefern könne. Reiche, schöne und mannigfaltige Natur, treffliche Zeichnung, prachtvolle Farben, Beobachtung und Studium sind hier merkwürdig vereint.

Auf dem dritten Bilde sehen wir ein „Blumengefäß,“ wo Wahl, Studium, Zeichnung, Farbe und zarte Behandlung gleiches Lob verdienen. Die Beleuchtung seiner Blumen war voriges Jahr etwas gesucht, was wir auch in unserm damaligen Bericht bemerkt haben. Dießmal ist St. Jean aufmerksamer gewesen und das Licht fällt natürlicher ein. Eine Rucke aber ist noch an seinen Bildern zu bemerken, die wir aber sparsamer angebracht poetisch und wohlgebacht finden. Der Maler wirft unter die schönsten, reichsten und frischesten Blumen eine kränkelnde oder abgestorbene, ein abgetriftenes oder verfaultes Blatt, gleichsam als ein memento mori.

Wenn auch jetzt St. Pierre noch unser vorzüglichster Blumenmaler ist, so dürfte ihm in einiger Zeit diese Stelle streitig werden, denn mehrere jüngere Künstler thun sich in diesem Genre rühmlich hervor, z. B. Gallet, Reignier, Remillieux, Grobon und Lafargue, jeder in seiner Art.

Aquarellzeichnungen sind in Paris sehr im Schwung und es wird dort viel Vorzügliches in dieser Art geleistet, wovon auch manches durch den Kunsthandel nach Deutschland gelangt. Auch die Lyoner Kunstausstellung hatte dieß Jahr wieder eine Menge aufzuweisen, von denen sich mehrere durch Zartheit und Naivetät, wie durch geschmackvolle und anmuthige Behandlung auszeichneten. Die Arbeiten von Ruddar, Mad. Toudouze, Eter, Al. Bibert, Juillerat, Goizet, Reignier, Pelletier und Vincent verdienen rühmende Erwähnung.

Auch Skulpturarbeiten waren in Menge ausgestellt, manches sogar von Bedeutung; von Legendre-Héraid, unserm

Digitized by Google

Professor der Bildhauerkunst, die allegorische Statue des „Seelenerwachens," eine durchaus poetische Komposition, anmuthig in Gedanke, Formen und Ausdruck, die besonders am Rücken von sehr guten Studien zeugt. Man hat hier den stereotypen Schmetterling als Symbol der Seele gedacht, es wäre aber schwer, etwas Passenderes, Zarteres und Schöneres an seine Stelle zu setzen.

Der „verlorne Sohn" von Montagny ist ein treffliches Studium des männlichen Körpers in der Jugend. Vielleicht hat selbst der Körper zu viel Frische, in den Formen zu viel Gesundes und Derbes für den Ausdruck des Gesichts, auf dem die Spuren von Ausschweifung, Erschöpfung und Krankheit, wie von Vorwürfen und Reue kärthar sind.

Ob der „Johannes der Täufer als Kind" nicht eher ein kleines Mädchen, denn ein Knabe ist, lassen wir unentschieden, immer aber ist das Bild voll Anmuth. Der zu rauhem Leben, zu Entsagung und Enthaltung bestimmte Johannes hätte wohl als Knabe schon in mehr bezeichnender Körperbildung dargestellt werden können.

„Johanna d'Arc als Kind" von Fabisch hätte allerdings bei einer andern Stellung gewonnen, schwerlich aber könnte der Kopf mehr Leben und Ausdruck haben. Traum und Begeisterung liegt schon in den kindlichen Zügen und man ahnt, daß aus diesem Kind etwas Außerordentliches werden wird.

Die „Origene" von Chavanne ist ein Studium voll Grazie, Anmuth und Reiz.

Von Ch. Menn waren mehrere Büsten da, die wegen ihrer Anmuth gerühmt wurden. Dieß war ihm jedoch nicht mit den Schwestern Milanollo gelückt, wiewohl ihre Züge sehr charakteristisch sind. Frölich sind die Doppelgängerinnen virtuosisch, ernst und gesetzt in ihren Konzerten, wenn sie wie die Engel in Perugin's Madonnenbildern dastehen und selbst lobender Beifall kein Lächeln um ihren Mund ziehen, keinen freundlichen Blick in ihre sonst so lieben Augen bringen kann, dagegen sind sie im häuslichen Verkehr märchenhaft und ausgelassen.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer.

Brünn. In den mährischen Archiven und Bibliotheken hat der Ritter Adolph v. Wolfskron mehrere sehr interessante Entdeckungen gemacht, die er Willens ist zu veröffentlichen. Darunter sind 1) achtzehn Miniaturen nach dem ältesten Manuskriptalbrechte der Stadt Brünn aus dem 13ten Jahrhundert. Die Darstellungen haben Bezug auf die zehn Gebote und auf verschiedene Momente der Rechtspflege, z. B. die Stadung des Eides, crede in unum Deum, non occides, sabbatha sanctifices, u. s. w. Auf dem ersten Blatt eine Jagd zu Pferde; diese und die folgenden Scenen sind für das Studium der Kostüme von Werth. 2) 12 Initialien aus dem Brünner Stadtrath vom Jahr 1446, des Notars Wenceslaus (Sohn des Wenceslaus von Iglau). Die Vorstellungen beziehen sich zu auf den folgenden Abschnitt des Buches. 3) Zwei Miniaturen aus dem Olmützer Stadtbuche des Notars Wenceslaus von Iglau vom Jahr 1430. 4) Sechs Miniaturen in klein 4. aus einem Psalter des Frauenklosters Oslavan auf dem 14ten Jahrhundert, gegenwärtig in der St. Jakobsbibliothek in Brünn. 5) Drei Holzschnitte aus einem Missale der St. Jakobsbibliothek, wovon einer italienischen Ursprungs, wie andern von byzantinischem Charakter — nebst drei Proben der enthaltenen Miniaturen. 6) Kolorirter Holzschnitt (Jahnabel), die gekrönte Maria mit dem Kinde. Ex libr. impres. Nr. 6 in St. Jakob. 4. 7) Fünf Miniaturen, in klein Folio, aus einem Rechtsbuche der Stadt Brünn, aus dem 15ten Jahrhundert, einem ältern, ins 13te bis 14te Jahrhundert gehörenden Codex entnommen. 8) Das bereits Kirchenportal des Pfarrkollegiats in Tischnowitz aus 1235 bis 40, mit interessanten Skulpturen, im Steinbogenstyl. 9) Zwei Portale aus dem Schlosse Tyrol und dem Schlosse Zenoberg in Tyrol, aus dem 10ten bis 12ten Jahrhundert. 10) Ein beschreibender Katalog der Handschriften und Inkunabeln der St. Jakobsbibliothek.

Statistik.

London. In England sind im Jahr 1845 an Bildern eingeführt worden: aus Frankreich 3797, aus Italien 3757, aus Holland und Belgien 4572, aus andern Ländern 2775, zusammen 14,901. Im Jahr 1846: aus Frankreich 2999, aus Italien 3635, aus Belgien und Holland 3954, aus andern Ländern 2307, zusammen 12,915. Man kann annehmen, daß in den letzten zwanzig Jahren wenigstens eine halbe Million Bilder nach England eingeführt worden sind.

Neue Stiche.

Berlin. Amor und Psyche, nach dem Gemälde von Steinbrück (im Besitz des Herrn Röhrer) von Oldermann in Amalien-Moniren gestochen. Verlag der Kohr'schen Kunsthandlung.

London. Die Resignation, nach der liegenden Statue Chantrey's in Punktiermanier gestochen von R. H. Dyer.

Lithographie.

Berlin. Die schlesischen Weber. Nach dem Gemälde von Karl Hübner in Düsseldorf auf den Stein gezeichnet von Fr. Arndt. Durch das k. lithographische Institut ausgeführt. Diese zweite Lithographie nach dem berühmten Bilde ist unternommen worden, nachdem die von Karl Wildt im Jahr 1845 ausgeführte Lithographie beim zweiten Abdruck zerbrungen war.

Bildwerke.

Wien. Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. Von Ernst und Ortscher. Drittes Heft.

Berlin. Preußens Monarchen. Sieben nach den besten Originalgemälden von Schrotte lithographirte Bilder. Nebst historischer Einleitung herausgegeben von Rudolph Freiherrn v. Stillfried-Rattonitz. 11 Thlr. 10 Sgr. Verlag der Grophon'schen Buch- und Kunsthandlung (Karl Reimarus).

Stuttgart. Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu dem Standpunkte der Gegenwart. (Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von F. Kugler.) Begonnen von August Voit (Oberbaurath in München). Fortgesetzt von Dr. Ernst Guhl von Prof. J. Caspar in Berlin. Zweite Lieferung. Verlag von Ebner und Seubert.

Literatur.

Wien. Waldmüller: Ueber das Verhältniß eines zweckmäßigeren Unterrichts in der Malerei und plastischen Kunst. Zweite Auflage. Mit einer neuen Vorrede. (S. Kunstbl. 1847 Nr. 22.)

Leipzig. Die antiken und die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Verziehung zu einander dargestellt. Von Zestermann. 4. 175 S. Mit 7 Kupfern. Verlag von F. A. Brockhaus.

Paris. Le Palais Mazarin et les grandes habitations de ville et de campagne au dix-septième siècle, par M. le Comte de Laborde, membre de l'institut et de la Chambre des Deputés. 8.

St. Petersburg. Memoiren de la société d'archéologie et de numismatique de St. Petersbourg. Nr. 1. 120 S. 7 Tafeln. 8. Als Anhang dazu:

Premier bulletin de la société d'archéologie et de numismatique de St. Petersbourg. 22 S. 8.

Nekrolog.

Rom. In der Nacht vom 8. auf den 9. Juni ist der Nestor unter den deutschen Malern, der Landschaftsmaler Johan Christian Reinhart, an der Brustwassersucht im Alter von 66 Jahren verschieden. Fünfzig und einige Jahre hatte er in Rom verlebt. Seine zahlreichen und klassischen Schöpfungen sind überall, im Privatbesitz wie in den Sammlungen von Sicilien und Modena bis in den hohen Norden zu finden. Zumal seine geschmackvollen Radirungen, wovon die erste Reihenfolge noch vor seiner Reise nach Italien in Deutschland erschien, füllen die Mappen der Sammler. Bei frischer Geisteskraft hilrb er thätig bis zuletzt, um seine Kompositionen auszuführen, und sogar die so eifrig von ihm betriebene Jugend setzte er erst vor wenigen Jahren aus. König Ludwig von Bayern hatte den Abend seines Lebens durch eine Pension erleichtert.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 43. Donnerstag den 2. September 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortsetzung.)

Rogier van der Weyden.

So muß man hinfort auch meinen Erachtens nach den urkundlichen Entdeckungen, welche der Archivar von Brüssel, Herr Wauters, in ersten Quartalheft des bekannten Messager des sciences historiques von 1846 mitgetheilt hat, den berühmtesten Schüler des Jan van Eyck nennen, welcher bisher unter dem Namen Rogier van Brügge so vielfach besprochen worden ist. Aus verschiedenen Stellen des Archivs von Brüssel geht nämlich unumstößlich hervor, daß in dieser Stadt bereits vor dem Jahre 1436 und bis zum Jahr 1464 ein Maler Namens Rogier van der Weyden gelebt und wahrscheinlich auch für diese ganze Zeit, sicher aber vom Jahr 1436 bis 1449 die ehrenvolle Stelle eines Malers der Stadt bekleidet hat.[1] Daß er aber das Jahr 1464 nicht überlebt hat, geht aus einer vom 5. Oktober desselben datirten Quittung des Vorstandes des Klosters vom Rauderberg zu Brüssel hervor, worin dieser den Empfang von 20 Peetersdor bescheinigt, um dafür dem Kloster eine Rente zu kaufen gegen die Verpflichtung für sich und seine Nachfolger, den Jahrestag des weiland Meister Rogieren van der Weyden, Malers und seiner Wittwen, der Elisabeth Goffaerts, durch eine Todtenmesse zu feiern. Aus zwei andern Registern erhellt, daß diese Feier auf den 16. Juni fiel, womit wir also den wahrscheinlichen Todestag des Malers haben, sowie daß er und seine Frau, welche indeß im Jahr 1477 noch am Leben war, in der St. Gudulakirche im Umgange des Chors vor dem Altar der h. Katharina begraben worden. Endlich gibt Wauters aus einem Werk über die Grabdenkmäler[2] die folgende lateinische Grabschrift des Meisters:

Examinis saxo recubas, Rogere, sub isto,
Qui rerum formas pingere doctus eras.
Moria tua Bruxella dolet quod in arte peritum
Artificem similem non reperire timet.
Ars etiam moeret, tanto viduata Magistro,
Cui par pingendi nullus in arte fuit.

[1] Unter dem Jahr 1449 heißt es bei Bezeichnung einer Oertlichkeit „Achtert Cantreffen, tuschen de gorden terzyd tegenwoordige meester Rogieren van der Weyden, portraiteur der Stad van Brüssel," worunt hervorgeht, daß derselbe zu jener Zeit diese Stelle lange hatte. Daß dieser aber auch schon im Jahr 1436 und wahrscheinlich bereits mehrere Jahre früher der Fall war, erhellt aus dem unter demselben Jahr verzeichneten Rathsbeschluß: „Item dat men na meester Rogieres doot ghenen anderen zulder annemen en sal." Noch einer Urkunde ohne Datum, welche aber nach dem Ermessen des Herrn Wauters etwa 1440 fallen möchte, erhält er von der Stadt in jener Eigenschaft als Stadtmaler jährlich den dritten Theil eines Stückes Tuch.

[2] Sweertius Monumenta sepulcralia. p. 284.

Das hohe Lob, welches dem Rogier van der Weyden darin gespendet wird, stimmt nun ganz mit den Ausdrücken des Preises überein, womit jener, bisher meist Rogier van Brügge genannte Schüler des Jan van Eyck von Facius an fast von allen Schriftstellern, welche seiner gedenken, erwähnt wird, deren betreffende Stellen aber seit Viardlo schon so oft angeführt worden sind, daß ich sie bei den Lesern dieses Blatts wohl als bekannt voraussetzen darf. Nur mit den Stellen, worin Vasari dieses Künstlers gedenkt, muß ich hier eine Ausnahme machen, weil nichts so sehr die Wahrheit der Behauptung des Herrn Wauters, daß jener urkundlich beglaubigte Rogier van der Weyden eine und dieselbe Person mit dem Rogier van Brügge ist, beweist, als eine aufmerksame Vergleichung jener Stellen. Nachdem Vasari in der Einleitung, welche von der Baukunst, der Bildhauerei und Malerei handelt, den „Giovanni da Bruggia" als Erfinder der Oelmalerei genannt, fährt er fort: »sequito poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, etc.«[1] Im Leben des Antonelle da Messina aber sagt er, nachdem er erzählt wie „Giovanni da Bruggia" aus seiner Erfindung der Oelmalerei lange ein Geheimniß gemacht habe, »ma divenuto vecchio, ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato, e Ruggieri ad Ausse suo discepolo.«[2] Dieser Ausse (eine italienische Umwandlung des Namens Hans) ist bekanntlich der berühmte Hans Memling. Obige Stellen, welche schon ganz ebenso in Vasari's erster Bearbeitung des Lebens der Künstler vom Jahr 1550 enthalten sind,[3] beweisen, daß Vasari, als er den ersten Band seiner zweiten, mit so vielen Nachrichten vermehrten Ausgabe, welche im Jahr 1568 bei den Giunti in Florenz erschien, drucken ließ, noch keine nähere Kunde von jenem „Ruggieri da Bruggia" erhalten hatte. Bevor aber der Druck jener Ausgabe beendigt war, bekam er nach seiner eigenen Angabe[4] sowohl durch die mündlichen Mittheilungen der niederländischen Künstler Johann Stradan und Johann von Bologna, als ganz besonders durch die brieflichen Mittheilungen des Dominicus Lampsonius, Secretärs des Bischofs von Lüttich, über ausgezeichnete niederländische Künstler viele neue Nachrichten, welche ihn veranlaßten, denselben gegen Ende der dritten Bandes unter der Ueberschrift: »Vite di diversi fiamminghi« einen besonderen Abschnitt zu widmen. In diesem befindet sich nun gleich zu Anfang folgende Stelle:[5] »Lasciando adunque da parte Martino d'Olanda, Giovan Eick da Bruggia, e Uberto suo fratello, che nel 1510[6] mise in luce l'invenzione e modo di colorire a olio, come altrove s'è detto, e lasciò molte opere di sua mano in Guanto, in Ipri, e in Bruggia, dove visse e morì onoratamente: dico che dopo costoro sequito

[1] Ed. Ausgabe der della Valle. Bd. 1. S. 177.

[2] Ausgabe der della Valle Bd. 3. S. 312.

[3] Diese seltene zu Florenz bei Lorenzo Torentino erschienene Ausgabe. Bd. 1. S. 84 und 382.

[4] Ausgabe der della Valle Bd. 11. S. 70. 72 und besonders 76 ff.

[5] S. Ausg. d. della Valle. Bd. 11. S. 63 f.

[6] Bekanntlich ein Druckfehler für 1410.

Digitized by Google

Ruggieri Vander-Weiden di Bruselles, il quale fece molte opere in più luoghi, ma principalmente nella sua patria, e nel palazzo de' Signori quattro tavole a olio bellissime di cose pertinenti alla giustizia. Di Costui fù discepolo Havesse ele.« Obgleich Vasari hier nur sagt, daß er den Johann van Eyck übergehen will, gibt er doch in wenigen Worten verschiedene neue, ihn betreffende Nachrichten. Hier nennt er ihn nicht mehr wie früher „Giovanni da Bruggia,“ sondern mit seinem Namen Giovan Eyck, so wird auch hier zuerst seines Bruders Hubert und seiner Werke zu Gent, Ypern und Brügge gedacht. Aehnliche Berichtigungen und nähere Nachrichten folgen dann in Betreff des Künstlers, den er früher „Ruggieri da Bruggia“ genannt. Denn daß hier von demselben Künstler die Rede ist, wie in den obigen Stellen, wird wohl keiner in Abrede ziehen, welcher alle drei Stellen aufmerksam vergleicht. Wenn hier der Schüler des Rogier statt „Ruffe“ „Havesse“[1] genannt wird, kann dieses für Niemanden einen Unterschied machen, welcher weiß, wie die Italiener fremde Namen verändern; es ist offenbar nur eine andere Verstümmelung von Hans. Wir erfahren hier also, daß jener Künstler Rogier van der Weyden gebissen und aus Brüssel gebürtig gewesen ist. Die Gewährung jener vier Bilder im Rathhause zu Brüssel macht es aber höchst wahrscheinlich, daß Vasari die den Rogier van der Weyden betreffenden Nachrichten von dem vorher genannten Lampson erhalten, denn aus dem van Mander wissen wir, daß dieser ein so großer Bewunderer jener Gemälde war, daß er, als er in dem Raum, worin dieselben befindlich waren, in wichtigen Geschäften verweilte, sich nicht versagen konnte, die Bilder bisweilen anzusehen, wobei er ausrief: „O Meister Rogier, was für ein Mann bist du gewesen.“ Zufolge der Beschreibung, welche Wauters von denselben gibt,[2] hatten sie die Form eines Altares mit zwei Flügeln. Das Mittelbild enthielt, wahrscheinlich neben einander, zwei Vorgänge. Der eine stellte Herkenbald, zufolge der Tradition ein Richter zu Brüssel im 11ten Jahrhundert, dar, wie er an seinem eignen Sohn, der ein Mädchen entehrt hatte, auf eine schreckliche Weise Gerechtigkeit übt, indem er, sich von seinem Krankenlager aufrichtend, ihn mit der einen Hand bei den Haaren hält und mit der andern mit einem Schwert durchbohrt. Auf dem andern sah man denselben Mann, wie er dem Bischof, der ihm, weil er jene That nicht als einen Mord hatte beichten wollen, die Absolution verweigert, eine Hostie zeigt, welche er durch ein Wunder erhalten hatte. Der eine Flügel enthielt auf der innern Seite den Kaiser Trajan, wie er die Wittwe anhört, welche ihn um Gerechtigkeit wegen Ermordung ihres Sohnes anfleht, auf der äußeren die Vollziehung der Strafe an dem Soldaten, welcher das Verbrechen begangen, durch Enthauptung. Der andere Flügel zeigte auf der inneren Seite den Papst Gregor den Großen, wie ihm seine Bitte, den Kaiser Trajan wegen seiner vielen Tugenden dem Loos der Verdammniß, welchem er als Heide verfallen war, zu entheben, durch eine Stimme von oben, hier durch einen Spruchzettel ausgedrückt, gewährt wurde. Die äußere Seite stellte denselben Papst dar, wie er den Sarg des Trajan betrachtet, in welchem sich zufolge der Legende nur noch die Zunge unverletzt vorfand, weil sie nur Worte der Gerechtigkeit gesprochen hatte. Im 17ten Jahrhundert waren diese Bilder noch an Ort und Stelle. Höchst wahrscheinlich sind sie wie Michiel's bemerkt[3] im Jahr 1695, als das Rathhaus bei dem Bombardement von Brüssel in Brand gerieth, ein Raub der Flammen geworden.

Wollte Jemand noch die Frage aufwerfen, wie es denn aber zugehe, daß nicht allein Vasari in den beiden obigen Stellen jenen berühmten Schüler des Jan van Eyck Ruggieri da Bruggia nenne, sondern daß er sichen früher, nämlich im Jahr 1449 von dem Cyriacus von Ancona,[4] im ersten Drittel des 16ten Jahrhunderte aber von dem Anonymus des Morelli ebenso genannt werde, so wäre darauf zu antworten, daß es damit dieselbe Bewandtniß hat, wie mit der Benennung des Jan van Eyck bei denselben Schriftstellern, deren ersterer ihn »praeclarum brugiensem, picturae decus, Johannem,« der zweite aber »Gianes da Bruggia« nennt. Beide Künstler erhielten nämlich diesen Namen, weil sie, der eine als Meister, der andere als dessen Schüler, eine Reihe von Jahren in Brügge gelebt hatten. Von sehr bedeutendem Gewicht für die Annahme des Herrn Wauters, daß jener Rogier van Brügge genannte Meister ein und dieselbe Person mit seinem urkundlich beglaubigten Rogier van der Weyden von Brüssel ist, ist aber nachstehender Umstand. Der im Jahr 1455 schreibende Facius, welcher jenen Schüler des Jan van Eyck, indem er nach der alten Geographie Belgien noch als einen Theil von Frankreich betrachtet, bekanntlich Rogierus Gallicus nennt, gedenkt seiner künstlerischen Thätigkeit in Belgien nur in Brüssel.[5] Ein Gleiches ist der Fall bei dem Cyriacus von Ancona, und zwar unmittelbar nachdem er ihn Rogier van Brügge genannt hat.[6] Endlich heißt es bei jenem Anonymus des Morelli an einer andern Stelle[7] von einem Bildniß, welches er zu Venedig im Hause des Juanne Mam sah: »El retratto de Rugerio da Burselles pictor antico celebre in un quadretto da tavola a oglio, lin al petto, fu da mano de listesso Rugiero fatto al specchio nel 1462.«

Was wird nun aber, wenn nach allem Obigen die Identität des Rogier van Brügge mit dem im Jahr 1464 verstorbenen Rogier van der Weyden nicht länger zu bezweifeln ist, aus dem Rogier van der Weyden des van Mander, den er ausdrücklich als den Urheber jener Gemälde im Rathhause aufführt, dessen Tod aber nach ihm erst im Jahr 1529, mithin nur ganze 65 Jahr später erfolgt ist? Herr Wauters nimmt an, daß van Mander seinen Meister dieses Namens mit jenem früheren verwechselt, woraus hervorgehen würde, daß es in der von van Mander angegebenen Zeit keinen Maler Rogier van der Weyden gegeben haben müßte. Hiersür spricht allerdings, daß von den Werken, welche van Mander als von seinem Rogier van der Weyden anführt, jene Gemälde im Rathhaus zu Brüssel ganz sicher, die berühmte, jetzt in Madrid im königl. Museum befindliche Kreuzesabnahme aber höchst wahrscheinlich, von jenem ältern Rogier van der Weyden herrühren. Für erstere ist außer der oben angeführten Stelle des Vasari die Art und Weise entscheidend, wie Albrecht Dürer derselben in dem Tagebuch seiner in den Jahren 1520 und 1521 in den Niederlanden gemachten Reise gedenkt. Es heißt daselbst:[8] „Ich hab gesehen zu Brüssel im Rathhaus in der gulднen Kammer die vier gemalten materien, die der groß Meister Rudier gemacht hat.“ Wer das Tagebuch von Dürer aufmerksam gelesen hat, kann seinen Augenblick zweifeln, daß unter jener kurzen Bezeichnung von jenem berühmten, damals schon lange verstorbenen Schüler des Jan van Eyck die Rede ist. Dürer, der von seiner eignen

[1] So aber ist dieser Name in der Originalausgabe von 1568 gedruckt, während in der Ausgabe des della Valle mit Beglaubigung des H der Name Havesse geschrieben ist.

[2] S. van Manders Ausgabe von 1618 Blatt 130 a.

[3] Messager des sciences historiques 1841. S. 216 f.

[4] Les peintres brugeois Bruxelles 1846 S. 122.

[5] Colucci antichita Picene Thl. 23 S. 143.

[6] Burselius quae urbs in Gallia est, aedem sacram pinxit absolutissimi operis p. 48 f.

[7] „Rugerius Brugiensis pictorum decus. Rugerius in Brussella ... insignis nostri temporis pictor habetur.“

[8] S. im obigen Merk S. 78.

[9] Reiseguten von A. Dürer S. 88.

Digitized by Google

Bedeutung als Künstler ein volles Bewußtseyn besaß, ist in seinen Lobsprüchen sehr sparsich und würde sich über einen gleichzeitigen Künstler, den er, wie den Rogier van der Weyden des van Mander, leicht in den Niederlanden hätte sehen können, sicher anders ausgedrückt haben. Sagt er doch von dem gewiß großen Mater Quintyn Messys und allen seinen Werken nichts anders als: „Auch bin ich gewest in Meister Quintinus Haus.“ [1] Daß aber auch jene Kreuzesabnahme von dem ältern Rogier van der Weyden herrührt, dafür spricht nicht allein der von Herrn Waagen geltend gemachte Umstand, daß die Königin Maria von Ungarn, wenn dieselbe das Werk eines ihr gleichzeitigen Künstlers gewesen wäre, schwerlich so viel Geld und Bitten aufgewendet haben würde, um es von den Klostergeistlichen der Kirche Maria Dardwyten zu Löwen für den König von Spanien zu erhalten, sondern die mir von Kunstfähigen Kunstfreunden, welche das Bild im Museum zu Madrid gesehen haben, [2] gegebene Versicherung, daß es in allen Theilen mit den jetzt als ganz zuverlässig von jenem ältern Rogier van der Weyden herrührend erkannten Werken, z. B. mit dem Meisterhaften Kaiser Karls V., übereinstimmt. Eine neue Bestätigung dieser Angabe hat mir aber eine genaue Untersuchung des Bildes in der St. Petrskirche zu Löwen gewährt, welches nur im kleineren Maßstabe ganz dieselbe Kompositien enthält. Hier findet sich nämlich in allen Theilen, in dem Gefühl und Charakter der Köpfe, namentlich des Johannes, in den magern Formen des Christus und sämmtlicher Hände mit etwas langen Fingern, in der gebiegenen Art der Modellirung, besonders aber in der Behandlung der Beiwerke, z. B. des Goldstoffs, des Pelzwerks, der Perlen, eines Todtenkopfs, endlich in der tiefen und warmen Färbung eine so überraschende Uebereinstimmung mit jenem Meisterbilde Karls V., daß ich fest überzeugt bin, daß dasselbe von derselben Hand gemalt ist. Ein Gleiches gilt auch von den beiden Flügeln, deren rechter den Besteller des Bildes in einem rothen Pelz mit seinem Sohn und einem Geistlichen, wahrscheinlich seinem Bruder, unter dem Schutze des h. Jacob von Compostella, links die Gemahlin des Stifters unter dem Schutze einer Heiligen, wahrscheinlich der Elisabeth von Thüringen, und zwei andere Frauen darstellt. Zwei Familienwappen können vielleicht über die Zeit der Ausführung des Altärchens zu näherem Aufschluß führen. Die rohe Uebermalung von zwei Köpfen, nämlich der Magdalena und der Frau, welche die Mutter Maria unterstützt, mag die Kunstfreunde von der näheren Untersuchung des Bildes, welche bei der Höhe, worin es aufgehangen ist, ohne Tritt oder Leiter nicht stattfinden kann, bisher abgehalten haben. Möchte sich doch der bekannte Kunstfreund und Besitzer der trefflichen Gemäldesammlung in Löwen, Herr van der Scheiek, der Restauration jenes Werks in derselben erfolgreichen Weise annehmen, wie dieses von ihm mit den dem Memling beigemessenen Bildern derselben Kirche geschehen ist, von welchen ich noch ausführlich zu sprechen haben werde.

Was aber den spätern Rogier von der Weyden des van Mander auf den ersten Blick vollends zu beseitigen scheint, ist die Aufschrift eines Goswin van der Weyden, der im Jahr 1535 in der Abteikirche zu Tongerloo einen Tod Mariä gemalt, und in der darauf befindlichen, seinen Namen enthaltenen Inschrift, sich ausdrücklich einen Sohn des Rogier van der Weyden von Brüssel nennt. Herr van Meissenberg vermuthet mit großem Recht, [3] daß dieser eine und dieselbe Person mit dem Maler „Goosen van der Weyden“ ist, der in einem Manuscript der Bibliothek der Herzoge von Burgund als Schöff der Malergilde des h. Lucas zu Antwerpen vom Jahr 1514 bis 1530 vorkommt.

Faßt man aber jene Inschrift und das Datum auf dem Bilde zu Tongerloo etwas schärfer ins Auge, so möchten sie eher für als gegen die Existenz eines frühern Rogier van der Weyden sprechen. Herr Waagen nimmt meines Erachtens mit vielem Recht an, daß sein urkundlich beglaubigter Rogier van der Weyden um 1390 oder doch um 1400 geboren seyn möge. Denn für einen Meister, der im Jahr 1436 bereits und allem Anschein nach schon seit mehreren Jahren, die ehrenvolle Stelle eines Malers der Stadt Brüssel bekleidete, möchte die reife Annahme der Wahrheit näher kommen als die zweite. Aber auch wenn er erst 1400 geboren seyn und jenen Goswin erst, was doch höchst unwahrscheinlich, im Jahr 1464, als in seinem Todesjahr ergezt haben sollte, so müßte dieser, als er im Jahr 1535 jenes Bild in Tongerloo malte, bereits 71 Jahr gewesen seyn, ein Alter in welchem die künstlerische Thätigkeit zu den Ausnahmen gehört. Kommen nun auch obige Fälle im Einzelnen öfter vor, so begründen sie doch in dieser Verbindung gewiß gerechte Zweifel. Alle diese Unwahrscheinlichkeiten aber schwinden, wenn wir annehmen, daß der Rogier van der Weyden des van Mander ein gleichnamiger Sohn oder Neffe jenes alten Rogier van der Weyden und der Vater des Goswin van der Weyden gewesen ist, und daß jene Inschrift auf dem Bilde des letzteren sich auf den jüngeren Rogier van der Weyden bezieht. Hiezu kommt, daß, obgleich van Mander gewiß in vielen Fällen ein sehr oberflächlicher und unzuverlässiger Schriftsteller ist, die ungewöhnlich ausführliche Art, womit er die Todesweise jenes Rogier van der Weyden erzählt, doch auf eine genauere Kunde zu denten scheint. Er sagt nämlich von ihm, nachdem er andere Umstände berührt, „en ghestorven ten tyde van de sweetende ziecke, diemen d'Ongelsche crancheyt noemde, die thenle landt schier doorwandelt, en vel duysent Menschen weck nam. Dit was in't Jaer ons heeren 1529 in den herst.“ Daß ein Sohn oder Neffe des alten Rogier van der Weyden hochbetagt um diese Zeit gestorben seyn konnte, ist viel weniger unwahrscheinlich, als daß ein solcher im Jahr 1535 noch als Maler thätig ist. Sehr wohl aber konnte der jüngere van der Weyden einen Sohn haben, dessen Thätigkeit in den bezeichneten Zeitraum fällt. Hiermit stimmt auch die Aufschrift auf dem Porträt des Rogier van der Weyden: sohyt Bruxellis an 1529 ad D. Gudilue conditusse üibereim, welches zu der Reihefolge der 23 Künstlerporträts von J. H. Wierix gehört, deren Platten Theodor Galle aus dem Verlag der Wittwe des H. Leck an sich gebracht und von neuem herausgegeben hatte. Jene Aufschriften, welche er erst in jene Platten hat stechen lassen, enthalten aber manche nicht im van Mander befindliche Angaben, und sind offenbar aus einer andern Quelle geflossen. Nichts aber spricht mehr für die Existenz eines jüngeren Rogier van der Weyden, als eine mäßige Anzahl noch vorhandener Gemälde, welche eine auffallende Verwandtschaft zu dem ältteren Rogier van der Weyden, wie auch zu denen des Goswin van der Weyden zeigen, indeß sicher weder von dem einen noch von dem andern herrühren. Dahin gehört vor allen das in der Kompositien mit der, oben als ein muthmaßliches Werk des ältern Rogier van der Weyden besprochenen, berühmten Kreuzabnahme zu Madrid übereinstimmende Gemälde im königlichen Museum zu Berlin. Mit den

[1] Reliquien von A. Dürer S. 81.

[2] Michiel's irrt, wenn er behauptet, daß das Bild sich nicht im Kataleg des Museums von Madrid befinde. Es ist schon in der Ausgabe von 1829 unter der falschen Benennung Schule des Albrecht Dürer, unter Nr. 360 aufgeführt.

[3] S. dessen Aufsatz de la peinture sur verre aux Pays-Bas in den nouvelles mémoires de l'académie de Bruxelles Thl. VII. S. 49.

Digitized by Google

sicherten Werken jenes Meisters, z. B. mit dem Reiterstückchen Kaiser Karl V. verglichen, findet sich hier eine feinere Zeichnung der Füße und Hände, welche letztere besonders nicht die langen und etwas dürren Finger haben; weniger Magerkeit in den Formen des todten Christus, weniger Härte in den Umrissen, eine breitere Behandlung und ein Fleischton, welcher mehr gebrochen und in den Schatten heller, bei Frauen und jüngern Männern aber fühlreicher ist. Dieses Bild trägt die mit nochmaliger Prüfung als unbedingt ächt erscheinende Jahrzahl 1468. Bilder von derselben Hand, wenn schon dem ältern Meister in der strengern Durchführung näher stehend, sind: eine Kreuzabnahme in der öffentlichen Sammlung zu Liverpool, mit Flügeln, worauf die Schächer und die Stifter des Bildes;[1] derselbe Gegenstand in einer reichen und sehr schönen Komposition, ein erst vor 8 Jahren von dem bekannten Impressario Barbaja erworbenes Bild im königl. Museum zu Neapel; derselbe Gegenstand in sehr kleinem Maßstabe in der königl. bayerischen Galerie zu Schleißheim; das Fragment einer Kreuzigung im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., und der Kopf einer weinenden Frau im Museum zu Brüssel. Nach diesen Bildern scheint es, als ob dieser Meister vorzugsweise einige Gegenstände der Passion ganz in der Gefühlsweise seines Vaters, indeß mit großer Meisterschaft behandelt und öfter wiederholt hat. Die elf Gemälde im Museum zu Brüssel, welche Michiels[2] und Andere, ohne Zweifel wohl wegen der Uebereinstimmung mit dem beglaubigten Bilde von Tongeleo, welches ich leider nicht gesehen habe, dem Goswin van der Weyden beimessen,[3] sind nun durchaus von den obenerwähnten Bildern verschieden und stehen in jedem Betracht tief unter ihnen. Sie stellen dar: Maria Darstellung im Tempel, die Verkündigung Mariä, Christi Geburt, die Anbetung der Könige, die Beschneidung, Christus lehrt zwölfjährig im Tempel, die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Grablegung und die Jünger und heiligen Frauen, welche sich vom Grabe entfernen. Diese Bilder sind unter Nr. 344, 345, 347 bis 354 aufgestellt. Außerdem aber gehört diesem Meister noch die unter Nr. 364 [illegible] unbekannt aufgestellte größere Darstellung der Beschneidung an. In manchen dieser Bilder, namentlich in der Verkündigung, der Geburt und der Beschneidung sind die Motive bekannten Bildern des ältern Rogier von der Weyden entlehnt und dasselbe gilt von den Charakteren der meisten, besonders der weiblichen Köpfe; doch erscheinen sie in Vergleich zu ihren Vorbildern leer und maskenhaft. Die Behandlung ist tüchtig, aber handwerksmäßig, endlich die Färbung schwer und dunkel, und besonders unangenehm in den dicken, schwärzlichen Umrissen.

(Fortsetzung folgt.)

[1] S. Waagen Kunstwerke und Künstler in England Thl. II. S. 394.

[2] S. das obige Werk S. 132.

[3] Im Katalog werden sie kriig dem Rogier van der Weyden des van Mander beigemessen.

Nachrichten vom Juni.

Nekrolog.

Mailand. Hier ist der Bildhauer G. Monti aus Ravenna gestorben.

London. Am 16. Juni starb zu St. Neots, in der Grafschaft Huntingdon, der alte Baumeister John Buonarotti Papworth, der vormals, wie bei andern Mitgliedern des königl. Hauses, so namentlich bei der Prinzessin Charlotte sehr in Gnaden stand.

Nachrichten vom Juli.

Personliches.

Der k. k. Rath und Custos des k. k. Münz- und Antikenkabinets in Wien, J. Bergmann, hat das Ritterkreuz des preußischen Ehrenordens erhalten.

Die historische Gesellschaft in Utrecht hat den Professor Dr. F. Kugler zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt.

Die belgische Akademie für Archäologie in Antwerpen und die französische Academie des sciences, belles lettres et Arts haben den Rektor Dr. Oerberger in Kaiserslautern in der bayerischen Rheinpfalz zu ihrem korrespondirenden Mitglied ernannt.

Ausstellung.

Berlin. (Große Ausstellung im April und Mai 1848.) Wegen des auf allerhöchsten Befehl Sr. Majestät in die Frühlingsmonate verlegten Zeitpunktes der nächsten großen Kunstausstellung im königl. Akademiegebäude hierselbst scheint es angemessen, im Interesse der ausstellenden Künstler und der geehrten Kunstvereine die nachfolgenden Bestimmungen schon jetzt bekannt zu machen und um deren genaueste Beachtung zu bitten. 1) Die Kunstausstellung wird am 3. April 1848 eröffnet und am 7. Juni geschlossen. 2) Nur die von den Künstlern selbst oder auf deren spezielle Veranlassung angemeldeten Werke werden zur Ausstellung gelassen, was auch dann gilt, wenn dieselben nicht mehr im Besitze der Künstler sind, indem weder die Rechtheit der Arbeit, noch die Bestimmung derselben für diese Ausstellung zweifelhaft seyn darf. 3) Die schriftlichen Anzeigen der auszustellenden Kunstwerke müssen vor dem 1. März k. J. bei dem Instekretoriat der Akademie eingegangen seyn, um in das zu druckende Verzeichniß aufgenommen zu werden, und zu diesem Zweck außer dem vollständigen Namen und dem Wohnorte des Künstlers eine kurze Anzeige des Inhalts der einzusendenden Kunstwerke nebst der Bemerkung enthalten, ob dieselben käuflich sind oder nicht. Mehrere Gegenstände können bei einer Anzeige und dem unter Einer Nummer beigefügten werden, wenn dieselben in einem gemeinschaftlichen Rahmen befindlich sind. 4) Die vorläufige Aufnahme dieser Anzeigen in das Verzeichniß berechtigt nicht zu dem Anspruch, daß die angemeldeten Gegenstände auch wirklich ausgestellt werden. 5) Die Kunstwerke müssen bis zum 15. März k. J. bei dem Inspektorat der Akademie mit zwei gleichlautenden Verzeichnissen, wovon das eine als Empfangsbescheinigung zurückgegeben wird, abgeliefert werden; spätere einzusendende werden unberücksichtigt, als zur geeigneten Ausstellung derselben noch Platz vorhanden ist. Eine Umstellung der schon plazirten Gegenstände in Gruppen und Reihen darf nicht gefordert werden. 6) Zur Bequemlichkeit des Publikums und zur Gleichsetzung der Geschäftsführung werden die Einsender ersucht, jedes Werk an einer sichtbaren Stelle mit dem Namen der Künstlers durch Anheften einer Karte zu bezeichnen, und bei Gegenständen, wo eine Verwechslung möglich ist, als Perspektiven, Landschaften u. dgl., den Inhalt der Darstellung auf der Rückseite der Bilder kurz zu benennen. 7) Kunstwerke, welche in Berlin bereits öffentlich ausgestellt waren, unsere Arbeiten, Kopien aller Art (mit Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich), Stickereien, Landschaften u. dgl., für musikalische Instrumente und aus der Feue kommende Malereien und Zeichnungen unter Glas, werden nicht zur Ausstellung angenommen. 8) Eine für diese Ausstellung von der Akademie zu ernennende Kommission ist für die Beobachtung dieser Vorschriften und die Ausschließung der für die öffentliche Ausstellung in der Akademie nicht geeigneten Gegenstände verantwortlich, gegen die Entscheidungen dieser Kommission läßt sich nur an den akademischen Senat rekurriren. 9) Der gänzlichen Beendigung der Ausstellung kann niemand einen ausgestellten Gegenstand zurückerhalten. 10) Auswärtige Künstler, welche sich Mitglieder verunreinzeichneten königl. Akademie oder besonders aufgefordert sind, haben die Kosten des Transports ihrer Arbeiten selbst zu tragen und zur Ablieferung und Empfangnahme derselben der Akademie einen Beauftragten zu bezeichnen, welchem jede dießfällige Besorgung und Korrespondenz, sowie die Vermittelung des Verkaufs der Kunstwerke, wenn diese beabsichtigt wird, überlassen bleiben muß. Für unangemeldete, nicht angenommene oder erst nach dem 15. März hier eintreffende Gegenstände werden keine Transportkosten vergütigt. 11) Wegen noch immer vorkommender Irrungen wird darauf aufmerksam gemacht, daß die ebenfalls in Berlin befindliche Centralverwaltung des allgemeinen preußischen Kunstvereins mit der Akademie in Betreff dieser Ausstellung in keiner Verbindung steht, weshalb die Adressen nur für die Kunstausstellung bestimmter Gegenstände nur an die königl. Akademie der Künste zu richten sind.

Berlin, den 15. Juli 1847.

Direktorium und Senat der königl. Akademie der Künste.
Dr. G. Schadow, Direktor.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

Nr. 44. Donnerſtag den 9. September 1847.

Nekrolog.

Friedrich v. Gärtner.

Nichts iſt geeignet uns ſo in tiefſter Seele zu erſchüttern, als wenn wir den Erbfeind der Menſchheit, den Tod, ohne deſſen Beiſtand freilich unſer Planet ſie kaum zwei Lebensalter lang erhalten könnte, in ein Haus einbricht, das, allem Anſchein nach, ihm weltenfern lag. Wir ſehen uns dann nach Mitteln der Beruhigung um, und meinen ſie gefunden zu haben, wenn wir nur irgend einen Uebergang zu dem plötzlichen Ereigniß entdecken. Es war am 14. April, daß ich mit dem Direktor v. Gärtner im Hauſe des königl. preußiſchen Geſandten in München zuſammentraf, und daß er dort von einem eigenthümlichen Vorfall erzählte, der ihm wenige Tage vorher begegnet. Er war zum Begräbniß ich weiß nicht welches hochgeſtellten Mannes nach dem Gottesacker gegangen, und hatte ſich, weil er zu früh gekommen, an die Fenſter des Leichenhauſes geſtellt und u. A. einen Todten geſehen, der deutlich die Züge eines ihm befreundeten Mannes trug. „Wer iſt wohl der Todte," frug Gärtner einen Nahetretenden, „der ſo täuſchend dem Oberkonſiſtorialrath Fuchs ähnlich ſieht?" Er iſt es ſelbſt, war die Antwort. Gärtner, der wenige Tage vorher in befreundetem Kreiſe neben ihm bei Tiſche geſeſſen, konnte es kaum faſſen. „Dieſer Anblick und dieſe überraſchende Antwort," fuhr er gegen uns fort, „ergriffen mich ſo, daß ich plötzlich den Tod bis aufs innerſte Mark in mir ſpürte und ich werde das Gefühl davon nicht mehr verlieren, ſo lang ich lebe; denn ich habe Aehnliches noch nie empfunden." Keiner von uns dachte, daß dem Manne, der in aller Kraft der Geſundheit und der Jahre vor uns ſaß, ein nur ſehr kurzer Weg zu dem angedeuteten Ziele vorgezeichnet war. Doch war es ſo. Nach zwei Tagen traf ihn ein Schlagfluß; und wieder nach einigen Tagen lag er todt auf der Bahre, geſchieden von einem vielfach begliickten, an Ehren reichen, thätigen Leben, von weitausſehenden Plänen und einer Reihe angefangener und nahevollendeter Werke. Wer wäre hart genug, um theilnahmlos zu bleiben? Der beiſpielles lange Trauerzug zum Grabe gab die Antwort: „Niemand!" und wir verſchiedenartige Empfindungen auch in demſelben ſich kreuzen mochten, in einem Punkte trafen gewiß alle zuſammen, in dem Bewußtſeyn, daß es für den Künſtler nichts Bitteres geben könne, als die Scheidung von ſeinem unvollendeten Werke.

Seit jenem Trauerzug ſind mehrere Monden verfloſſen und die Hülle iſt zerfallen, die wir hinabgeſenkt; aber dennoch wär es zu früh, ein in allen Theilen ausgeführtes Bild des vielfach ausgezeichneten Mannes vor der Thüre ſeines Grabes aufſtellen zu wollen. Nur mit einigen hervortretenden Zügen verſuchen wir das Leben und den Charakter des Verblichenen zu ſchildern, ohne einer andern befähigteren Hand, oder gar der alles vollendenden Zukunft vorgreifen zu wollen.

Friedrich v. Gärtner war der Sohn des aus Dresden gebürtigen Architekten Joh. Andr. Gärtner, der aus den Dienſten des Kurfürſten Klemens Wenzeslaus in Koblenz 1804 in bayriſche übergegangen und nach München gekommen war. Friedrich, 1792 zu Koblenz geboren, erhielt auf dieſem Wege München zur Heimath, und bildete ſich von 1809 an auf der Akademie zum Beruf ſeines Vaters heran. Nach Paris, das er 1812 beſuchte, ſah er die Städte Italiens und Siciliens, und gab ſich vier Jahre lang (1814 bis 1818) mit großem Eifer dem Studium des Alterthums und ſeiner dortigen Baudenkmale hin, wovon das von ihm 1819 herausgegebene lithographiſche Werk „Anſichten der am meiſten erhaltenen Monumente Siciliens, mit erläuterndem Text" rühmliches Zeugniß gibt.

Von England, wohin er noch in demſelben Jahre gegangen, ward er 1820 zurückberufen, um die durch Fiſchers Tod erledigte Stelle als Profeſſor der Architektur an der Akademie einzunehmen, und nun beginnt, erſt allmählig, bald aber in haſtiger Steigerung eine Thätigkeit, der, nach menſchlicher Erfahrung, auch die rüſtigſten Kräfte erliegen müſſen. Zu dem Lehrfach der Baukunſt kam ſehr bald die oberſte Leitung der Porzellanfabrik und der damals damit verbundenen neuerrichteten Glasmalereianſtalt, ſowie bauliche Einrichtungen im Gebäude; bald nachher die Herſtellung des Einſturz drohenden Iſarthores in München. 1829 ward er vornehmlich auf Anregung und den Wunſch von Cornelius zum Bau der Ludwigskirche berufen und, durch denſelben in nähere Berührung mit dem König geſetzt, bald mit der Ausführung einer großen Anzahl umfangreicher Gebäude, ja gewiſſermaßen eines ganzen Stadttheils betraut. Dazu ward er Oberbaurath in der oberſten Baubehörde beim Miniſterium des Innern, wie nachmals beren Vorſtand, Generalinſpektor der plaſtiſchen Denkmale des Reichs und nach Cornelius' Abgang Direktor der königl. Akademie der bildenden Künſte. Bewhrt mit dem Vertrauen ſeines erhabenen königlichen Herren mochte außerdem ſeine Zeit der Prüfung und Beurtheilung mancher fremden Pläne gewidmet ſeyn, nicht gerechnet die Reiſen, die aus beſonderem Auftrag zu beſtimmten architektoniſchen Zwecken zu unternehmen waren, und von denen wohl vornehmlich jene im Jahr 1836, in Geſellſchaft des Königs nach Griechenland, die begliickendſten Erinnerungen und die bedeutendſten Folgen für Gärtner mit ſich bringen mußte. Bedenkt man nun, daß Gärtner auch den Freunden und dem geſelligen Leben gern und ohne ängſtlichen Rückhalt ſich hingab und mit einer geliebten und verzüglichen Gattin die Sorge um die Erziehung einer heranwachſenden Kinderſchaar theilte, ſo begreift man in der That kaum, wie alle Pflichten zu überſehen, geſchweige zu erfüllen waren.

Mir ſey es vergönnt, an dieſer Stelle mich auf einige wenige Beziehungen, die mir näher bekannt ſind, zu beſchränken und von Gärtners Bedeutung als Künſtler, von ſeiner Wirkſamkeit als Vorſtand der Akademie und von ſeiner Weiſe des Umgangs einiges mitzutheilen.

Nach der Adaptur der Porzellanfabrik im Jahr 1822 war Gärtners erſte architektoniſche Arbeit die zur Erhaltung nothwendige Herſtellung des durch Feuer und geſchichtliche Erinnerungen wichtigen Iſarthores in München, 1828. Hierauf folgte 1829 die Ludwigskirche mit ihren Nebengebäuden, die 1845 vollendet wurde; 1831 bis 1842 die Bibliothek, 1833 bis 1836

Digitized by Google

das Blindeninstitut, 1835 bis 1840 die Universität und das gegenüberstehende Georgianum, 1836 bis 1839 das Damenstift St. Anna (das zu Privatwohnungen verwendet wurde), 1837 bis 1840 das Fräulein-Erziehungsinstitut, 1838 bis 1842 die Salzsenadministration, 1840 bis 1845 die Feldherrnhalle, 1842 bis 1845 das Brunnenhaus im englischen Garten nebst den beiden Brunnen am Universitätsplatz; 1843 ward der Wittelsbacher Palast, 1844 das Siegesthor und der neue Friedhof, und 1845 die Villa der Königin vor dem Siegesthor angefangen. Alle diese Gebäude befinden sich in München. Außerhalb der bayrischen Hauptstadt leitete Gärtner 1832 bis 1838 die Restauration des Regensburger Domes, 1833 bis 1838 den Bau des Kursaales und der Brunnenbedeckung in Kissingen, übernahm 1834 das Rathhaus in Zwickau, 1835 den Palast des Königs Otto in Athen, 1837 die Restauration des Bamberger Domes, 1840 das Pompejanum bei Aschaffenburg, 1842 die Befreiungshalle bei Kehlheim, 1845 die Restauration des Domes in Speyer, 1846 die Villa des Königs in Ebenhausen und 1845 bis 1847 die protestantische Kirche in Kissingen. Außerdem liegen noch mit der Bestimmung der Ausführung die Entwürfe vor zu der Kirche in Hailsbronn bei Nürnberg, zu der Stadtanlage in Ludwigshafen, zu dem Beckeller in München, zu den Festungsbauten in Germersheim und Neu-Ulm u. s. w.

Alle diese Gebäude haben ein gemeinschaftliches Gepräge, und fast alle denselben Styl, der, hervorgegangen aus den Werken der romanischen Bauzeit, sich in den mobifizirten Formen des Alterthumes bewegt und den Rundbogen mit allen Folgerungen als Hauptkennzeichen an sich trägt. Durch diesen Umstand erhält Gärtner als Künstler seine Bedeutung in der Geschichte und für die Fortbildung der neueren Kunst; denn nur, wer etwas Ganzes ist, wird im größeren Ganzen ein schätzbares und wirksames Glied. Das Ziel aber, nach welchem die neuere Architektur, zum Theil noch unbewußt, hinarbeitet, ist, wenn ich recht sehe, der Ruhm einer nationalen Kunst.

Nachdem v. Klenze seine mit Begeisterung ergriffenen, mit Ernst und Treue und einer aus seiner Natur hervorgegangenen Nothwendigkeit durchgeführten Studien des griechischen Alterthums in einer Reihenfolge bedeutender Werke vor der Welt erwiesen und damit die Männer seines Berufs auf die Hochbahn der Kunst geführt hatte, war es natürlich, daß man, wenn noch weitere Wege offen standen, und Drang und Zug in die Ferne die Wanderer beseelte, verwärts ging; ja sogar, daß man — des fernen Zieles gewiß — es nicht achtete, wenn die eingeschlagene Straße zunächst ungeebnet und reizloser war, als die weite Höhe, auf der die Tempel standen von Girgenti und Athen. Es wird Viele geben, die die Gärtnerischen Konzeptionen nicht hoch und rein Bezug auf die Schwesterkünste) nicht umfassend, seine Anordnung nicht schön genug, seine Formen und Verhältnisse aber oft zu schwer finden und in seinen Verzierungen zuweilen Anmuth und Geschmack vermissen, Viele denen der vorherrschende Charakterzug seiner Gebäude — die schwache Prosilirung und das Soussrelief der Ornamente — ein unbefriedigtes Gefühl zurücklässt; aber Alle, die an einen Fortgang unserer Kunst zu nationaler Gestaltung glauben, werden darin übereinstimmen, daß Gärtner sie auf diesem Gange wesentlich gefördert, nicht unähnlich der Geschichte, die uns die germanische Kunst im Mittelalter auch als ein Kind und einen Zögling der aus der Antike geborenen romanischen zeigt. Ist dieß aber seine Stellung, so wird seine Thätigkeit, falls empfängliche und bildungskräftige Leben in der Gegenwart ist, segenreich fortwirken und zwar gemeinschaftlich mit der Kunst, der er die feinige zur Seite gestellt; denn im Reiche der Geister stirbt nichts, und das Neue hat nur im organischen Zusammenhang mit dem Alten die Gewähr seines Bestandes. Dazu kommt, daß Gärtner in vielen Dingen einen Sinn für das Zweckmäßige bewährt hat, der selbst durch den edelsten Geschmack nicht überflüssig gemacht wird, wie denn die Anlage des Bibliothekgebäudes in München mit seiner gleichsam ein ganzes Volk zur Wissenschaft einladenden breiten Prachttreppe, und die zweckmäßige Anordnung der Bücherschränke mit Treppen und Galerien Muster bleiben wird für alle Neubauten der Art.

Was nun seine Wirksamkeit als Direktor der Akademie der bildenden Künste betrifft, so muß man allerdings im Auge behalten, daß er als Architekt einen unmittelbaren Einfluß auf die Studien der Malerei und Bildhauerei nicht wohl ausüben konnte. Seinen Eintritt bezeichnete er zunächst mit äußerlichen Anordnungen, die von allen Betheiligten als Wohlthat gepriesen werden, mit Herstellung namentlich des Inventars der Anstalt und Beachtung und Bewahrung vieler werthvollen in Vergessenheit gekommenen Kunstschätze. Sodann ward unter ihm eine Reorganisation der Anstalt zu Stande gebracht, der man in ihren Grundprinzipien gewiß die Anerkennung nicht versagen wird. Dem Erbübel der Akademien, der uniformen eklektischen Kunstbildung, ist auf dem eingeschlagenen Wege vorgebeugt, sowie dem vielfach drückenden Rangverhältniß der angestellten Künstler. Gleichberechtigt stehen fortan diese neben einander und die jungen Künstler, die die Vorstufen durchgemacht, wählen sich unter ihnen nach Neigung und Geschmack, wen sie wollen, zu ihrem Meister. Die zu dieser wichtigen Reform nothwendige Erweiterung der Lokalität und deren zweckmäßige Einrichtung muß gleichfalls dem Vorstand der Akademie zum bleibenden Verdienste angerechnet werden.

Es erübrigt noch ein Wort über Gärtners Charakter im Umgang. In Rede und That lebendig, entschlossen, fest, heftig, selbst leidenschaftlich, konnte es nicht fehlen, daß er sogar ohne es zu wollen, weh that, auch, daß er mit Entschiedenheit gegen das, was ihm im Wege war, verfuhr; wiewohl ihn in dieser Beziehung mancher Verdacht mit Unrecht traf und namentlich die Meinung, als habe er direkt auf Cornelius' Abgang von München gewirkt, (nach zuverlässigen Nachrichten) auf irrigen Voraussetzungen ruht. Gegen Untergebene und seinem Schutz Besohlene war er vorsorglich und gewissenhaft, wie sich denn bei seinen vielen und großen Bauten fast kein Unglücksfall ereignet hat. Seinen Freunden aber war er der liebenswürdigste Gesellschafter, unerschöpflich in guten und witzigen Einfällen, voll Humor und Laune, dazu begabt mit einem wunderbaren Talent der Nachahmung, so daß er mit drastischer Lebendigkeit Erlebnisse und Geschichten zum Ergötzen und Entzücken einer zahlreichen und freibewegten Versammlung vortragen konnte. Die derbe Natürlichkeit des Ausdrucks, gemäßigt durch die immer bereite Heiterkeit seiner Seele, machte ihn seinen Freunden unentbehrlich, und mag in Verbindung mit seinen künstlerischen Fähigkeiten und seiner Geschäftstüchtigkeit ihn ganz besonders in der Gunst seines königlichen Herren so hoch gehoben haben, daß dieser einst ein dem Künstler veranstaltetes Ehrenfest durch seine hohe Gegenwart verherrlichte, und daß er bei der Nachricht von dem unerwarteten Unfall im bittersten Schmerz den Verlust beklagte.

Die Mehrzahl der angefangenen Arbeiten ist unter die Aufsicht eines Verwandten und Schülers von Gärtner, des Bauinspektors Klumpp gestellt; die Vollendung der Kehlheimer Befreiungshalle aber dem Geh. Rath v. Klenze und die des Siegesthores dem Oberbaurath Metzger übertragen; und so ist durch eine eigenthümliche Fügung die Verbindung mit dem Prinzip der antiken Kunst noch der einen, und mit dem der nationalen Kunst noch der andern Seite in Gärtners nachgelassenen Werken hergestellt. Sein Geist wird in seinen Werken

Digitized by Google

fortleben, in einem derselben aber wird, höherer Bestimmung gemäß, die irdische Hülle derselben die Ruhestatt finden, in der Ludwigskirche. ef.

Kunstvereine-Angelegenheiten.

Die Vertagung der Ausstellungen der königl. Akademie der Künste zu Berlin auf die Frühjahrszeit, und die folgenden Ansprüche des Publikums an alle Kunstausstellungen überhaupt hatten eine allgemeine Berathung, insbesondere im Interesse des östlichen und des westlichen Kunstvereinscyclus höchst wünschenswerth erschienen lassen. Deßwegen war Seitens der beiden Hauptgeschäftsführer dieser Cyclen — des Kommerzienraths Degen zu Königsberg für den Osten, des Stadtraths Grubitz für den Westen — eine Einladung an alle betreffende Vereine ergangen, zu einer Versammlung und Berathung zum 18. Juni Deputirte nach Potsdam zu schicken. Von den östlichen Vereinen war nach Königsberg, Danzig, Posen, Stettin, Breslau; von den westlichen waren Magdeburg, Halle, Halberstadt, Braunschweig, Hannover, Kassel und Gotha vertreten. Besonderer Einladung zufolge nahmen Seitens des Vereins der Kunstfreunde im preußischen Staate der Geh. Oberfinanzrath v. Viebahn und Kommerzienrath L. Sachse, und Dr. Puhlmann Namens des Kunstvereins zu Potsdam an der Versammlung und Berathung Theil.

Zunächst faßte man die Verhältnisse beider Cyclen zu den Ausstellungen in Berlin ins Auge, erkannte allgemein, daß der Osten sich nach wie vor auf die Ausstellungen zu Berlin stützen müsse, um auf möglichst wenig kostspielige und doch sichere Weise gleich einen tüchtigen Stamm für seine Ausstellungen zu gewinnen; und somit war man bald darüber einig, daß der westliche Cyclus 1848 keine Ausstellungen halten, dahingegen der Osten sich schon in dem genannten Jahre an die erste Frühjahrsausstellung zu Berlin anschließen und dieß künftig stets in ähnlich betreffender Zeit, nämlich in den gradzahligen Jahren, forsetzen wolle. Die Vereine westlich von der Elbe, Magdeburg eingeschlossen, werden demzufolge erst 1849 den nächsten Ausstellungsereignen eröffnen, wir gewöhnlich in Hannover Ende Februar, und dazu seiner Zeit besonder Aufforderungen erlassen.

Von Neuem wurde angeregt, daß sich ferner stets drei, vier Vereine zur gemeinschaftlichen Beschaffung einer Platte — Kupfer- oder Stahlstich — zusammenthun möchten, um auf möglichst billige Weise, doch sehr kunstwerthe und bedeutende Blätter an die Vereinsaktionäre vertheilen zu können. Der höhere Gesichtspunkt, eine historische Darstellung, oder doch einen Gegenstand im edlen, historischen Charakter festzuhalten, wurde dringend empfohlen. Spezielle Vorschläge wurden von Königsberg, Braunschweig und Halberstadt gemacht, aber näherer Prüfung vorbehalten. Geh. Rath v. Viebahn machte darauf aufmerksam, wie wünschenswerth es sey, auch Seitens der Provinzialvereine alljährlich je ein Künstel ihrer Einnahme zur Bestellung von Hauptgemälden zu reserviren, dabei den historischen Standpunkt festzuhalten und besonders Momente der allgemeinen vaterländischen Geschichte zu wählen, um dadurch einen mehr nationalen Charakter für unsere Kunstrichtung zu gewinnen; was um so wichtiger seyn würde, wenn dergleichen Hauptgemälde für ein Stadt- oder Vereinsmuseum reservirt werden könnten. Die Deputirten zeigten sich um so lieber bereit, dieses von Neuem ernster ins Auge zu fassen, da ähnliche Beschlüsse schon auf früheren Versammlungen gefaßt, mancherlei Schwierigkeiten wegen aber noch wenig zur Ausführung gekommen sind.

Dabei wurde von Neuem erinnert und einstimmig beschlossen, für die Zukunft den längst gefaßten Beschluß bei jedem Verein regelmäßig zur Ausführung zu bringen: nämlich Hauptgemälde im historischen Charakter so zeitig zu beschaffen, daß diese gleich auf die erste Ausstellung des betreffenden Cyclus gegeben werden könnten, und daß diese demnächst den Turnus beider Cyclusausstellungen durchmachen sollten, bevor man denselben eine feste Bestimmung geben würde. Die Deputirten der Vereine zu Kassel, Halberstadt, Königsberg erklärten, daß sie auch bereits für 1848/49 bedeutende Gemälde im historischen Charakter bestellt und schon bei Beginn der nächsten Cyclusausstellungen bereit haben würden.

Der Aufforderung der Hauptgeschäftsführer zufolge referirte nun der Dr. Lucanus über die Versammlung von Kunstfreunden und Künstlern, welche am ersten Pfingsttage d. J. zu Braunschweig abgehalten ist. Er berichtete, daß in Folge theils mündlicher, theils schriftlicher Verabredung an diesem Tage eine Anzahl von Kunstfreunden und Künstlern aus Bremen, Hamburg, Hannover, Halberstadt sich mit den Mitgliedern des Kunstklubbs zu Braunschweig im Hôtel de Prusse zu einer allgemeinen Kunstberathung vereinigt und Braunschweige alte und neue Kunstschätze angeschaut habe. Dabei sey nun der Plan gefaßt: regelmäßige Versammlungen dieser Art ins Leben zu rufen und fortdauern zu lassen, wie z. B. die der Naturforscher und Architekten. Man hofft durch diese Versammlungen einen neuen Schritt für die Kunstbeförderung zu thun und will dieselbe alljährlich im Frühjahr in einer Stadt halten, in welcher zu der betreffenden Zeit eine ausehnliche Kunstausstellung eröffnet seyn wird.

Es sey vorauszusetzen, daß insbesondere die Künstler, die zugleich gemigt seyn möchten den Versammlungen beizuwohnen, sich um so mehr bemühen würden, recht ausgezeichnete, durchgebildete Kunstwerke einzuschicken, ja daß allen Künstlern unter diesen Umständen daran gelegen seyn müsse, durch möglichst werthvolle Werke vertreten zu seyn. Die Kunstfreunde, ja alle Theilnehmer hätten dann ungewöhnlichen Kunstgenuß in Aussicht. Außerdem wolle man die Künstler allgemein auffordern, Zeichnungen und Entwürfe zu Darstellungen vaterländisch-historischer Momente mitzubringen und einzuschicken, aus welchen die Vereinsdeputirten denn zugleich wählen und so Bestellungen auf Hauptvereinsgemälde realisiren könnten. Lucanus berichtete ferner, daß diese Zwecke zu verfolgen allgemein als nothwendig und ersprießlich erkannt sey und man für die nächste Versammlung Hamburg gewählt habe, da für 1848 in Hamburg eine bedeutende Kunstausstellung veranstaltet würde.

Die Aufforderungen sollten theils von Hamburgs Kunstfreunden, theils von einigen andern ausgehen, die in Braunschweig anwesend waren und ihre Mitwirkung für die Veranstaltung zugesagt haben.

Später wurden noch Versammlungen der Deputirten jedes Cyclus gesondert gehalten, für den Osten Kommerzienrath Degen, für den Westen Stadtrath Grubitz wieder zu Hauptgeschäftsführern für die nächste Periode gewählt.

Dr. Lucanus.

Zur Kupferstichkunde.

Freunde der Kupferstichkunde und Kupferstichsammler glauben wir auf die schätzenswerthen Mittheilungen über die Kupferstecher Danzigs aufmerksam machen zu dürfen, welche sich in dem dritten Bande der „Neuen Preußischen Provinzial-Blätter“ (Königsberg, 1847) befinden. Sie bestehen aus den mit sorgfältiger Kritik gesammelten „Nachrichten über Danziger

Digitized by Google

Kupferstecher" von W. Seibel, im 3ten Heft des genannten Bandes, denen sich ein Nachtrag von A. Hagen anreiht (S. 161 bis 179), und aus einem anderweiten Beitrage von Johannes Voigt, nebst Nachträgen von W. Seibel und A. Hagen, im ersten Heft des vierten Bandes (S. 5 bis 11). Der Kupferstich referirte sich in Danzig einer kurzen, aber sehr bedeutenden Blüthezeit, um die Mitte des 17ten Jahrhunderts bereits, zwischen dem dreißigjährigen und dem polnischen Kriege; vornehmlich sind es Bildnisse, die von den Stechern vervielfältigt werden. Die angeführten Mittheilungen geben eine möglichst zureichende Uebersicht der einzelnen Künstler und ihrer Werke, und bieten zugleich mancherlei bisher unbekannte Nachrichten, sowie Berichtigungen bisher als gültig betrachteter Annahmen. Besonders wichtig erscheint das, was über den ausgezeichneten Jeremias Falck beigebracht wird; in Betreff seiner Lebensumstände und seiner Wirksamkeit werden hier mehrere Irrthümer beseitigt und wird von seiner Thätigkeit überhaupt ein anschaulicheres Bild, als man bisher von ihm hatte, gegeben. F. K.

Nachrichten vom Juli.

Ausstellungen.

Frankfurt. Im Städel'schen Institut nahm die Ausstellung des Gemäldes von Rudolph Lehmann aus Hamburg „Sixtus V. segnet die Austreckung der pontinischen Sümpfe ein" das Interesse der Kunstfreunde in Anspruch.

London. Die Society of Arts hat zur Hebung der Thätigkeit an der vaterländischen Kunst den Plan gefaßt, jährlich eine bedeutende Ausstellung von den (in den Privatbesitz versteuten) Werken Eines ausgezeichneten englischen Malers zu veranstalten, und beginnt in diesem Jahre mit denen Maclead's, davon bereits 20 Gemälde für den beabsichtigten Zweck angekündigt sind. Sowohl der Gedanke im Allgemeinen, als die erste Wahl finden allgemeine Billigung. Mit dem ersten wird die von sonstigen Kunstausstellungen unzertrennliche disharmonische Buntheit vermieden und der Eindruck von etwas wenigstens in einer Hinsicht Ganzen und Naturmäßigen gegeben; und was Mulready betrifft, so ist er ein unvergleichlicher Meister, wenn man nicht an Wilkie denken will, dem er in der Feinheit des Humors gleich kommt, aber sowohl in der Schönheit der Zeichnung und Charakteristik als selbst in der Lebendigkeit, Wärme und Klarheit der Farbe ihn übertrifft, wozu ihm eine leichte flüssige Behandlung und ein durchaus anmuthiger Vortrag eigen sind, so daß eine abgeschlossene Ausstellung seiner Werke einen außerordentlichen Kunstgenuß versprecht. cf.

Akademien und Vereine.

Berlin. In einer außerordentlichen Versammlung des Vorstandes und des Ausschusses des hiesigen Kunstvereins wurde der Ankauf des schönen Bildes von J. Schnorr, Otto III. und die Bürger von Calais, einstimmig beschlossen, und dasselbe zur Aufstellung in dem Museum des Kunstvereins, als zu jenem gehörig, bestimmt. Das Bild wird später in dem Lokal des Kunstvereins (21. unter den Linden) seinen Platz einnehmen.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. Juli legte Professor Mandel die von ihm so eben mit großer Meisterschaft vollendete, für den Kupferstich bestimmte, Zeichnung der Madonna della Colonna Raphael's, welche sich in dem königl. Museum befindet, vor. Es kam hierbei die Gewissensfrage zur Sprache, ob es dem Kupferstecher erlaubt sey, offenbare Fehler der Zeichnung des Vorbildes, selbst wenn dasselbe von Raphael gemalt ist, zu verbessern? Die Finger der Madonna della Colonna sind offenbar zu lang; gibt sie der Kupferstecher getreu wieder, so wird das Publikum, welches das Original nicht kennt, die Verzeichnung nicht dem Maler, sondern dem Kupferstecher zur Last legen. — Dr. Guhl sprach über Idee und Plan eines, die Entwickelung der Kunst in allen ihren Zweigen und auf allen ihren Bildungsstufen gleichmäßig umfassenden Kupferwerkes, dessen Bedürfniß sich jetzt, bei dem steigenden Interesse des ganzen gebildeten Publikums an kunstgeschichtlichen Untersuchungen, sehr fühlbar herausgestellt hat. Er hat jenes Bedürfniß seinem Grund nach, und seit die Anschauung selbst das in einer vollständigen Klarheit erglimmen kann, und die Wissenschaft auf theoretischem Wege an bedeutenden Resultaten gewonnen hat, und was jetzt durch die Werke von Kugler und Schnaase ein für unsere Nation so ehrenvolles Gemeingut aller Gebildeten geworden ist. Dieser umfassenden Anschauung der Kunstwerke aber ist nun, trotz der mannigfachen und sehr bedeutenden Werke der Art, noch immer nicht Genüge geleistet, indem einmal jene Werke sich entweder auf bestimmte Zweige der Kunst oder auf bestimmte Perioden der Geschichte beschränkten, und anderentheils ihrer Kostspieligkeit wegen dem Privatmanne soll durchaus unzugänglich bleiben mußten, wogegen, nach dem heutigen Stande der Wissenschaft, gerade eine solche Sammlung nothwendig erschien, die sich gleichmäßig sowohl auf alle Gattungen der Kunst, als auf alle Epochen ihrer geschichtlichen Entwickelung erstrecke, und die andererseits durch mäßigen Preis auch in die Bibliothek des Privatmannes leichten Eingang zu finden vermöchte. Ein solches Werk, das zugleich als praktische Ergänzung zu sämmtlichen kunstgeschichtlichen Werken, namentlich aber zu Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte zu betrachten ist, liegt nun in dem „Denkmälern der Kunst zur Uebersicht ihrer Entwickelungsgänge von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart" vor (Stuttgart, Verlag von Ebner), dessen Redaktion Dr. Guhl vor kurzem übernommen und von dessen zweiter, so eben erschienener Lieferung er die Probeseiten vorlegte, um an einigen derselben die Principien, welche Auswahl und Anordnung der Gegenstände geregelt sind, praktisch zu erläutern.

Prag. Der böhmische Kunstverein hat 3377 Theilnehmer. 412 mehr als im vorigen Jahr. Die Kaufsumme der Ausstellung belief sich auf 24,514 fl. K.-M., worun 11,989 fl. K.-M. auf den Verein für 55 von ihm gewählte Namen fallen.

Salzburg. Der Saal unseres Kunstvereins hat gegenwärtig eine große Anzahl von Bildern ausgestellt, unter denen eine „Morgengegend" von Raffalt in Wien und eine „Bachebene" von Schiekl in München sich besonders auszeichnen.

Wien. Die Akademie der schönen Künste in Mailand hat einen Preis von 1700 Lire für ein Oelgemälde von $1^1/_2$ Metres Höhe und $2^1/_{30}$ Metres Breite mit $1^1/_4$ Metres hohen Figuren des Vordergrundes ausgesetzt, welches den Sophokles darstellt, wie er, von seinen erbeutlustigen Söhnen des Wahnsinns angeklagt, seinen Richtern das Trauerspiel Oedipus auf Kolonos vorliest und darauf freigesprochen wird, während die Söhne verurtheilt werden. Nur die in den österreichischen Staaten sich aufhaltenden Maler können sich um den Preis bewerben.

London. Die heitrische archäologische Gesellschaft hielt in diesem Jahr ihre Zusammenkunft in Warwick, wo mehrere interessante Sitzungen, auch unter Mitwirkung ausländischer Gelehrten, Statt fanden. Es ergab sich aus alten Dokumenten, daß schon 1200 nach Chr., also viele Jahrhunderte vor Newton, die Gesetze der Schwerkraft in England genau bekannt waren und praktisch angewendet wurden.

Museen und Sammlungen.

Stuttgart. In Weemlingen, auf der Straße von hier nach Schafhausen, befindet sich seit einigen Jahren eine schätzenswerthe Sammlung alter Schnitzlwerke, welche der dortige katholische Dekan, Dr. Dursch, verstorbene, welcher früher eine Aesthetik (im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) herausgab, zusammengebracht hat. Unter den vielen Gegenständen, welche die Aufmerksamkeit des Kunstfreunds verdienen, sind besonders zwei Werke hervorzuheben: eine Krenzigung Christi von Syrlin aus Ulm, und eine Gruppe der heiligen Anna mit dem Christuskind, Maria, Joseph und Joachim, eine Arbeit, die an Veit Stoß von Nürnberg erinnert. Diese Sammlung ist in einer am nördlichen Ende des Ortes stehenden Kapelle in guter Beleuchtung aufgestellt.

Berlin. Der Graf Raczynski hat für seine Galerie eine Reihe von Bildnissen der berühmtesten Künstler angekauft. Adolph Henning hat den ehemaligen Auftrag hiezu erhalten, und die Porträts von Cornelius und Kaulbach ganz, daßgleiche von Wach vollendet.

Gemäldeverkauf.

Bei Unterzeichnetem sind eine große Anzahl Oelgemälde alter Meister, darunter ein Altarbild von Cranach und eine große Schlacht von Rugendas zu billigen Preisen zu verkaufen.

J. H. Köhler in Stuttgart.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 45. Donnerstag den 16. September 1847.

Nachträge zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortsetzung.)

Ich komme jetzt noch auf einige Gemälde, welche ich, außer den von Passavant als von Rogier van Brügge angeführten, von der Hand desselben, sowie von Rogier van der Weyden der Aeltere zu nennenden Meisters halte.

Im königl. Museum im Haag die Abnahme vom Kreuz, im Katalog unter Nr. 60 als Hans Memling bezeichnet. Eine von den Bildern zu Madrid und Berlin ganz verschiedene Komposition, worauf sich außer der Maria, dreien anderen Frauen, Johannes und Joseph von Arimathia, noch der Stifter, angeblich Nikolaus Auterus, Kirchenpatron von Arras, mit den Aposteln Petrus und Paulus befindet. Die Köpfe sind von dem ergreifenden Ausdruck des Rogier, mit dessen sichersten Werke, dem Altarchen Kaiser Karls V., es auch fast in allen Theilen übereinstimmt. Nur dürfte das Bild bei der minder warmen Färbung einer etwas späteren Zeit des Meisters angehören. Es befand sich früher im Besitz des durch seine Schrift über das Reliquiarium der h. Ursula von Memling bekannten Herrn v. Kevenberg. Ein ebenfalls schönes, wiewohl minder gediegenes Exemplar desselben Bildes, auf dem jedoch der Stifter und der Apostel fehlten, sah ich im Jahr 1819 in der bekannten Sammlung Buttendorf zu Aachen. Ich kann indeß nicht angeben, wohin dasselbe bei der Zerstreuung jener Sammlung gerathen ist.

In der Privatsammlung des Königs der Niederlande im Haag. Die Geburt Johannes des Täufers und die Taufe Christi. Diese vortrefflichen Bilder stehen in jedem Betracht, in Tiefe des geistigen Gehalts, in der Wärme der Färbung und in Gediegenheit des Machwerks jenem Reisealtärchen noch sehr nahe, und gehören einer früheren Zeit des Meisters an. Leider hat auf dem ersten Bilde die Frau, welche den kleinen Johannes trägt, in einigen Theilen gelitten. Ich stimme daher in diesem Falle Crusé Förster gegen Passavant bei, welcher geneigt ist, sie nur aus der Schule des Rogier zu halten.

In der Sammlung, welche von Erdorn der Akademie zu Antwerpen vermacht hat. Maria hält das jugendne Kind auf dem Schooße, dort mit Nr. 17 bezeichnet und Memling genannt. Obgleich es bisweilen ungemein schwer ist, die früheren Werke des Schülers von den späteren des Meisters, welche ja, wie historisch ausgemacht ist, bisweilen sich in die Arbeit eines Altars getheilt haben,[1] zu unterscheiden, so möchte ich mich bei diesem Bildchen sowohl wegen des etwas Steifen im Motiv, und des wenig Ansprechenden im Kopf des Kindes, als auch wegen der ungemeinen Bestimmtheit der Formen des entschieden für den Rogier van der Weyden aussprechen. Am schönsten ist der Ausdruck sicher Demuth im Kopf der Maria.

Im Besitz des Herrn J. van Houtem zu Aachen aus der Abtei Flemalle in Belgien. Drei schmale Flügelbilder eines ansehnlichen Altars, von dem das Mittelbild verbrannt ist. a) Maria säugt das Kind. Vortrefflich im Ausdruck des Mütterlichen, das weiße Gewand mit etwas scharfen Brüchen meisterlich modellirt. b) Veronica, hier als Matrone aufgefaßt, hält das Schweißtuch mit dem schwarzen, aber in Charakter und Ausdruck höchst edlen Antlitz Christi. c) Die vormalige, jetzt davon abgesägte Außenseite eines jener Flügel. Die Dreieinigkeit. Gott Vater hält den todten, in der Stellung etwas steifen, in den Formen mageren, in den Füßen schwachen Christus, höchst vorzüglich grau in Grau durchgeführt. Die beiden letzten Bilder haben leider viele Retouchen. Sowohl das Gefühl und der Charakter der Köpfe, als die Weise der Zeichnung, namentlich der Hände mit den spitzen Fingern, endlich die Gedrungenheit der Modellirung stimmen so durchaus mit den beglaubigten Werken des älteren Rogier von der Weyden, daß ich sie gegen die Ansicht von Passavant, welcher sie dem jüngeren Meister dieses Namens beimißt,[2] dem ersteren zuschreiben muß.

In der Bildergalerie des königl. Kunstgebäudes zu Stuttgart. Bathseba im Bade, ganze, lebensgroße Figur, die Farbe, Modellirung vortrefflich, und in Betracht der Zeit auch sehr gut gezeichnet. In der Ferne klein David.[3]

In der Bibliothek der alten Herzoge von Burgund befindet sich an der Spitze des ersten Bandes der französischen Uebersetzung der Chronik des Hennegau, welche deren Verfasser, Jacques de Guyse, selbst gemacht hat, eine Miniatur, welche darstellt, wie er diesen Band dem Herzog Philipp dem Guten selbst überreicht. Mit Recht gilt diese Miniatur, deren Figuren die für Malerei dieser Art ungewöhnliche Größe von 4 Zoll haben, wegen der scharfen und feinen Charakteristik der Köpfe in Form und Farbe, der geistreichen Behandlung, der Sättigung der wunderschönen Farben, der Haltung des Ganzen, für eine der ausgezeichnetsten Leistungen, welche die Miniaturmalerei in Belgien hervorgebracht hat, und ist daher auch schon im Messager de Gand vom Jahr 1825 in einem Steindruck von Debacr sehr treu wiedergegeben worden. Als ich nun eins der trefflichsten Werke des älteren Rogier van der Weyden, die sieben Sakramente im Museum von Antwerpen, von neuem sah, fiel mir die ungemeine Uebereinstimmung desselben mit dieser Miniatur auf, welche so weit geht, daß ein Geistlicher in dem Mittelbilde, und der Geistliche in jener Miniatur, welche mit Karl dem Kühnen und andern Großen und Rittern der goldnen

[1] So heißt es von einem Altärchen, welches Margaretha von Oesterreich in Mecheln besessen, in dem Inventarium der Kunstgegenstände im Besitz dieser Fürstin, das das Mittelbild von Rogier, die Flügel aber von Meister Hans seyen. Vgl. Passavant im Kunstblatt von 1843 S. 250.

[1] S. Kunstblatt 1843. S. 394.

[2] Vergl. Waagen Kunstwerke und Künstler in Deutschland Thl. II. S. 207, wo ich mich begnügen mußte den Meister als den anzugeben, welcher die Anbetung der Könige, trotz Jan van Eyck genannt, aus der Boisserée'schen Sammlung in der Pinakothek von München gemalt hat.

Digitized by Google

Bliesses den Herzog umgeben, wie ein jeder sich überzeugen kann, dieselbe Person ist. Diese Miniatur dient daher zum Beweise, welche hohe Meisterschaft Rogier, gleich seinem Meister Jan van Eyck und seinem Schüler Memling, auch in dieser Gattung von Malerei erreicht hat. Unter den übrigen zahlreichen und zum Theil sehr schönen Miniaturen kann ich nur noch die Verwüstung einer Stadt, Nr. 20 a, von der Hand des Rogier halten.

Auch die Mehrzahl der grau in Grau ausgeführten Miniaturen der Legende der h. Katharina in einem Manuscript der königl. Bibliothek von Paris (Suppl. franc. Nr. 540. 2.) sind sicher von Rogier, die von einer minder energischen, aber zarteren Hand dürften vielleicht von seinem Schüler, dem Memling, herrühren.[1]

Wenn Verschiedenes den historischen Thatbestand jenes großen Künstlers betrifft, so lasse ich zum Schluß noch einige allgemeine Bemerkungen über ihn folgen. Er war es, welcher die realistische Richtung, welche sein Meister, Jan van Eyck, von den beiden Brüdern am entschiedensten verfolgt hatte, noch mehr im Einzelnen und in der Ausführung bis zur miniaturartigen Vollendung ausbildete. Während er die Schärfe und Bestimmtheit der Formen des Jan van Eyck beibehielt, die Form der Finger aber noch um etwas verlängerte, folgte er in der Färbung einem andern System. Die Gesammtwirkung ist bei ihm minder gesättigt und harmonisch, die Lokalfarben, besonders der vortrefflichen Gewänder, wenig die gebrochten Brüche seltener vorkommen, als bei Jan van Eyck, machen sich vielmehr in noch größerer Bestimmtheit und Pracht geltend. Im Fleisch waltet nicht mehr der gelbbräunliche, bisweilen etwas schwere Ton so vor, wie bei Jan van Eyck, sondern er nimmt in seiner früheren Zeit, z. B. in dem Altärchen Kaiser Karls V., einen entschieden gelblichen, in den Schatten klareren Ton an, der in späteren Bildern, wie in dem Votivbilde des Bladelin im Museum von Berlin lichter und etwas kühler, zumal in den Schatten grauer wird. Was den geistigen Gehalt anlangt, so war er es, welcher in dieser Schule zuerst das Dramatische und das Pathos zu einer ergreifenden Höhe ausbildete. Hiefür sprechen sowohl alle über ihn vorhandenen Nachrichten, als verschiedene Werke, wie jenes Altärchen Karls V., die sieben Sakramente und die Abnahme vom Kreuze zu Madrid. In manchem Betracht dürfte sein Einfluß auf die Malerei des der beiden van Eycks noch übertreffen. In den Niederlanden war Hans Memling, der größte Meister der dritten Generation dieser Schule, sein Zögling, auch auf Dierik Stuerbout ist sein Einfluß unverkennbar. Denselben zeigen aber außerdem viele zum Theil treffliche Bilder aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, deren Meister jetzt nicht mehr mit Sicherheit anzugeben sind, wie z. B. ein Diptychon im van Erdorn'schen Vermächtniß, Maria, welche das Kind säugt, und die Bildnisse von Stifter und Stifterin, von Ludwig Schern ohne ausreichenden Grund der Margaretha van Eyck beigemessen, am meisten aber die Unzahl von Miniaturen, welche in derselben Epoche in den Niederlanden zum Schmuck von Manuscripten, deren ich gegen 1000 gesehen, gemacht worden sind. Dasselbe gilt endlich auch für die alten Holzschnitte, z. B. die Armenbibeln und die alten Kupferstiche z. B. von dem berühmten Meister von 1466. Noch ausschließlicher aber ist der Einfluß des Rogier auf die Malerei in Deutschland, welches die van Eyck'sche Kunst ganz in seiner Weise überkam. Es ist sehr begreiflich, daß der Ruf der neuen, durch die van Eyck in den Niederlanden in Aufnahme gekommenen Kunstweise sich erst nach ihrem Tode allgemeiner verbreitete. Als daher die Künstler aus Deutschland nach den Niederlanden eilten, um sich dieselbe anzueignen, fand bereits Rogier an der Spitze der Schule. Deutsche Gemälde, welche diesen Einfluß, wenn schon in sehr verschiedenem Modifikationen, beweisen, sind: für den Niederrhein die vortrefflichen Flügel des Hochaltars der Kirche zu Calcar und die Bilder des Meisters der Lyversberg'schen Passion zu Köln; für Westphalen die trefflichen Bilder des Meisters vom Kloster Liesborn, jetzt im Besitz des Herrn Oberregierungsraths Krüger zu Minden, sowie die der Brüder Viktor und Heinrich Dunwege in der Dominikanerkirche zu Dortmund; für den Mittelrhein die Bilder des Konrad Faxel im Städel'schen Institut zu Frankfurt; für den Oberrhein und Schwaben die Gemälde des Martin Schongauer, der neuerdings als ein Schüler des Rogier beglaubigt worden, sowie die Friedrich Herlens des alten in den Kirchen zu Nördlingen und Rothenburg an der Tauber und die des Holbein Vater zu Augsburg; für Franken endlich die Bilder des Michael Wohlgemuth zu Nürnberg in der Werigkapelle und anderwärts. Für gewisse Darstellungen, namentlich für die Verkündigung Maria und die Darstellung Christi im Tempel, waren die von Rogier erfundenen Motive förmlich typisch geworden, so daß man dieselben nicht allein verschiedentlich in den eben angeführten Bildern, sondern auch in den Altarflügeln des Bartholomäus Zeitblom auf dem Heerdegen am Kocher erkennt, welche neuerdings in den so treuen Abbildungen durch den Verein für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben bekannt gemacht worden sind. Auch in den Kupferstichen des M. Schongauer, des Israel von Mecheln, wie des Zwolf; endlich in den deutschen Holzschnitten aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts ist mehr oder minder deutlich derselbe Einfluß des Rogier unverkennbar.

Justus von Gent.

Dieser Künstler wird in einer alten handschriftlichen Nachricht ausdrücklich ein Schüler des Hubert van Eyck genannt, und darin eine Enthauptung Johannes des Täufers in der Johanneskirche zu Gent als ein Meisterwerk der alten Schule vor dem Bildersturm erwähnt.[1] Diese künstlerische Abkunft verräth sich auch noch in dem einzigen beglaubigten Werke, welches wir von ihm besitzen, der Kommunion der Apostel durch Christus in der Kirche St. Agatha zu Urbino, obwohl dieses im Jahre 1474 ausgeführte Bild schon im vorgerückten Alter von ihm gemalt worden ist, wie denn auch sein darauf angebrachtes Bildniß einen wohlbetagten Mann zeigt. In den Köpfen der Apostel herrscht nicht allein eine Würde, eine Strenge, ein Ernst und eine Andacht, welche lebhaft an die Einsiedler des Hubert van Eyck auf dem Genter Altar erinnert, sondern es findet sich auch hier jene Fülle des Haars, welches in reichen Massen auf die Schultern herabfällt, und eine ähnliche Form der Hände, nur daß die Finger etwas kürzer gehalten sind. Endlich herrscht hier auch ein bräunlicher Fleischton vor, obgleich er an Kraft und Tiefe dem Hubert van Eyck weit nachstehen muß. Ueber die Art des Vortrags läßt die zu hohe Stelle des Bildes kein näheres Urtheil zu. Als ich im vorigen Herbst das Abendmahl, welches sich unter der irrigen Benennung des Memling in der Peterskirche zu Löwen befindet, wiedersah, überraschte mich die ungemeine Verwandtschaft desselben mit jenem Gemälde zu Urbino, nur daß das Bild zu Löwen in allen

[1] S. eine nähere Beurtheilung Waagen Kunstwerke und Künstler in Paris S. 359 ff.

[1] S. de Bast's Uebersetzung des Aufsatzes über Antonello von Messina. S. 21: „Voor de beelendoeken de Kerke van St. Jans was de gelerd van de oude Meester-stukken, meester Geeraert van der Meer van Gent, dat ees Mariabeeld geschildert en Judaeus van Gent, Discipel van Hubertus van Eyck, een Tooneel verbeeldende St. Jans enthoofdinge."

Digitized by Google

obigen Stücken dem Hubert van Eyck noch ungleich näher steht, und in der erstaunlichen Tiefe, Kraft und Sättigung der Färbung einen Vergleich mit den Einsiedlern keineswegs zu scheuen braucht, ja dieselben in einer emaillartigen Durchsichtigkeit der Farbe, worin dieser Meister ganz allein in dieser Schule dastehet, noch übertrifft. Letztere Eigenschaft ist erst nach der diesfeitigen und sehr gelungenen Restauration, welche auf Veranlassung des Herrn von der Schried damit vorgenommen worden, wieder recht hervorgetreten. Ich kann hiernach durchaus nicht zweifeln, daß dieses Abendmahl ein Werk des Justus von Gent, nur aus der Zeit seiner vollen Mannskraft ist. An der hinteren Seite des Tisches von quadratischer Form, Christus, ein im Charakter und Ausdruck vortrefflicher Kopf, und vier Apostel; an den beiden Seiten je drei, vorn zwei, davon einer Judas. Außerdem der Wirth, der mir Aehnlichkeit mit dem Porträt des Justus auf dem Bilde in Urbino zu haben scheint, und wahrscheinlich auch sein Bildniß ist, und ein Aufwärter. Endlich noch zwei Personen, welche zum Fenster hereinschauen. Bewunderungswürdig ist die fein abgestufte Mannigfaltigkeit der Motive, der Charaktere und des Ausdrucks. In dem Kopfe des Judas von der tiefsten Glut, mit reichem pechschwarzen Haar, malt sich die heimliche Tücke und das böse Gewissen. Auch in den Falten der Gewänder, welche in den Farben die schönsten und tiefsten Accorde bilden, herrscht ein sehr feiner und edler, dem Hubert van Eyck verwandter Geschmack. Ich muß dieses Bild für eins der größten Meisterwerke erklären, welche wir noch von der ganzen Schule der van Eyck besitzen. Schon lange war ich der Ansicht, daß die Bilder, die erste Feier des Passahfestes und der Prophet Elias, von dem Engel in der Wüste gespeist und getränkt, im königl. Museum zu Berlin, sowie deren Gegenstücke, Abraham und Melchisedech, und die Mannalese, in der königl. Pinakothek zu München, von derselben Hand herrühren möchten; jetzt bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß sie vordem, je zwei übereinander, die Flügel zu diesem Abendmahl gebildet haben.[1] Bekanntlich werden jene vier Vorstellungen aus dem alten Testamente im Mittelalter sinnbildlich auf das Abendmahl bezogen, und ich habe dahrr schon in einem Aufsatze über jene vier Bilder in der Preußischen Staatszeitung vom 1. Juli 1836, in welchem ich, weil seine mir bekannte Werke aus der Schule des van Eyck dem Genter Altar in den geistigen, wissenschaftlichen und technischen Theilen so nahe stehen, als diese, die Vermuthung geäußert, daß sie von Rogier van Brügge herrühren möchten,[2] ausgesprochen, daß sie ohne Zweifel einst als Flügel zu einem Abendmahl als Mittelbild gedient haben müßten. Nun ist aber die Uebereinstimmung des Bildes in Löwen in Charakteren, Malerei, Färbung, ja in den kleinsten Nebensachen, z. B. in dem Muster und in der Behandlung des Fußbodens, des Tischtuchs, des Brodes und der Trinkgefäße mit dem Passahfeste so schlagend, daß sie nothwendig dazu gehört haben. Dieß wird denn auch äußerlich durch die Maaße vollkommen bestätigt. Das Abendmahl ist nämlich 4 Fuß $10^1/_4$ Zoll breit und 5 Fuß $9^1/_2$ Zoll hoch; jedes der vier obigen aber hat eine Breite von 2 Fuß $2^1/_2$ Zoll und eine Höhe von 2 Fuß 9 Zoll. Diese Höhe zweimal genommen gibt nur 5 Fuß 6 Zoll, die Breite aber ebenso 4 Fuß 5 Zoll. Der geringe Unterschied von einigen Zollen gleicht sich aber völlig durch die Leisten aus, welche die oberen von den untern Flügelbildern trennten. Zu welcher Zeit diese Flügel von dem Mittelbilde getrennt worden sind, dürfte bei der Gleichgültigkeit, welche bis vor etwa 25 Jahren in Belgien in Betreff der Bilder der van Eyckschen Schule herrschte, jetzt nicht leicht mehr zu ermitteln seyn.

Auch ein anderes Altärchen in derselben Kirche, dessen Mitte das Martyrium des h. Erasmus, dem von zwei Henkern die Eingeweide herausgehabelt werden, die Flügel den h. Hieronymus und einen Heiligen mit einem Ungethüm vorstellen, ist sicher von der Hand des vorigen Altars. Wahrscheinlich wegen des widrigen Gegenstandes ist dieß Bild bisher noch nicht nach Verdienst gewürdigt worden. Doch fürs Erste ist die Vorstellung von einer ungemeinen Mäßigung. Man sieht hier weder Blut noch einen verzerrten Schmerz in dem Heiligen, noch endlich teuflische Bosheit in den Henkern. Der Körper des Heiligen verräth ein sehr fleißiges Naturstudium, die schwierige Verkürzung des linken Fußes ist zum Bewundern gelungen und, wie Alles im Bilde, von vortrefflicher Modellirung. Wenn der Fleischton in einigen Köpfen etwas fahler und dichter ist, als auf den Flügeln des Abendmahls, so ist doch die Gesichtsweise durchgängig dieselbe, und kommen auch einige Köpfe im Ton jenen sehr nahe, so des Mannes dem Richter zur Linken, der des Henkers auf derselben Seite und des Heiligen mit dem Anthier, dessen Bischofsstab allein in Erfindung und Machwerk ein wahres Meisterstück ist. Es gehöret auch das Gewand des Hieronymus in Werk, Ton und Modellirung zu den schönsten aus der sämmtlichen Eyckschen Schule. Alle rothen Gewänder aber gleichen in Farbe und Behandlung ganz denen auf dem Passahfeste, so wie endlich die schöne Landschaft völlig der auf dem Bilde mit dem Propheten Elias. Von seltenster Frische in Ton und Machwerk ist der Pelz des Richters von grünem Brokat mit blaßgelbem Golde. Das Haar des Erasmus ist leider theilweise verwaschen.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Schon Passavant äußert in seinem von mir erst später gelesenen Brief an Herrn Delperriere dieselbe Ansicht.

[2] Für Solche, die in dieser Beziehung des Urtheils ein willkürliches Hin- und Herrathen sehen möchten, bemerke ich, daß ich damals weder das Bild des Justus von Gent in Urbino kannte, noch, was erst seitdem Passavant's Studien gelungen, liegend ein Bild als von Rogier von Brügge historisch beglaubigt war.

Neue Werke von Ruhl in Kassel.

Da in jüngsten Tagen das Atelier des Geh. Hofraths und Directors der kurhessischen Akademie Ruhl eröffnet und die vor ihrer Absendung nach Düsseldorf dort aufgestellten vier Kartons für einige Kunstfreunde und Liebhaber zu sehen waren, so ist Einsender dieses unter Wenigen im Stande die früheren Kunstberichte von hier zu ergänzen.

Als ein Nebenbild zu jener Vorstellung des Amors-Triumphes[1] ist eine überlebensgroße Gruppe ringender Knaben hinzugekommen, welche Eros Uranios mit dem sinnlichen Eros um die Oberherrschaft kämpfend darstellt. In kolossaler Größe ist auch die Gruppe von Dido und Aeneas nach dem 4ten Gesange Virgils dargestellt, von der wir uns der vom Künstler beigefügten Erklärung ersehen, daß sie nur einen Theil einer ausgedehnteren Komposition ausmacht, welche als Wandbilderschmuck gedacht worden muß; wo alsdann das Bild des in der Höhle sich sichernden Paares nebst den vom Unwetter erschreckten Bergnymphen über dem Kaminsturz des Gemaches seinen Platz finden würde.

Endlich erwähnen wir der vierten Zeichnung mit Figuren in kleinerer Proportion, welche einen Centaur vorstellt, der einen Andropyn umfangen hält. Diesem auf den ersten Blick dem erotischen Mythenkreise entnommenen Gegenstand hat der Maler eine Bedeutung ernsterer Art unterlegt, wobei wir aber den Zweifel nicht haben unterdrücken können, ob der Aufwand metaphysischer Begriffe, wie die mythische Symbolik der

[1] S. Kunstblatt vom Jahr 1846 Nr. 34.

Digitized by Google

alten für uns gänzlich untergegangenen Welt, den unbefangenen Blick der Menge mit der Fremdartigkeit ihres Wesens zu versöhnen vermögen wird.

Was man jedoch auch über und gegen die Wahl sämmtlicher Gegenstände einwenden mag, zuverlässig wird sich auswärts ein Publikum finden, welches die in höhere Kunstbahnen einlenkenden und darin sich bewegenden Talente des Meisters würdigen und seiner besonderen Geistesrichtung, von welcher diese Schöpfungen der Ausdruck sind, Anerkennung zu Theil werden lassen wird.

m.

Nachrichten vom Juli.

Musen und Sammlungen.

Oldenburg. Sr. königl. Hoheit unser Großherzog vergrößert fortwährend seine Kunstsammlungen. Außer den zahlreichen neueren Kunstwerken, wovon zwei Marmoreingnen von Steinhäuser uns viele Gemälde lebender Künstler zu zählen sind, ist in die Gemäldegalerie seit einigen Jahren manches interessante Gemälde aus der italienischen, niederländischen und deutschen Schule von Cuyin hierher gebracht, und von dem Hofmaler Brandt auf das sorgfältigste restaurirt worden. Unter diesen alten Gemälden zeichnen sich besonders aus: Johannes von Raphael, oder aus dessen Schule, derselbe Johannes der sich in der großherzogl. Galerie zu Florenz und in manchen andern Galerien zu Rom und anderen Orten befindet, ist hier vom Herrn Brennhof vom Holz abgenommen und auf Leinwand gezogen. — Prometheus von Rubens, großes Gemälde. — Landschaft mit Wasserfall von Everdingen. — Landschaft von Salomon Ruysdael. — Landschaft von Cornelius Huysmann. — Zwei italienische Landschaften von Brandt. — Landschaft von Swanevelt. — Seehafen von Storck. — Mehrere werthvolle altdeutsche Gemälde auf Goldgrund, und ein großes Familienbild von Tenner, Ehebilan Anguft Bischof von Lübeck, Ursprossolet des jetzt regierenden Großherzogs; drei Gemälde, 4 Fuß hoch und 6 Fuß breit, ist gewiß, in dieser Größe, ein große Seltenheit des Meisters Tenner zu betrachten.

Venedig. Die schöne Bildersammlung im Palast Barbarigo, welche nur 120 Nummern zählt, aber durchweg aus ächten Meisterwerken besteht, wird nächstens wiederöffnet werden.

London. Das britische Museum erhält wieder mehrere Kisten assyrischer Skulpturen aus den Ruinen von Nimrod. Sie waren ursprünglich für die französische Regierung bestimmt, wurden aber, in Folge eines Mißverständnisses zwischen dem Sammler und den französischen Behörden, an das britische Museum verkauft. Es sollen die schönsten Stücke unter allen bisher entdeckten seyn.

Die Sammlung der ionischen Alterthümer — Xanthian marbles — ist nun beinahe geordnet und wird nächstens dem Publikum zugänglich werden.

Denkmäler.

Karlsruhe. Die lange schwebende Frage wegen eines Denkmals für den verstorbenen Minister Winter ist nunmehr entschieden; es wird dessen Erzbüste in der Nähe des Bahnhofes, da wo Eisenbahn seine letzte Schöpfung war, errichtet.

Prag. Die Prager Bürgerkorps wollen zur 200jährigen Erinnerungsfeier der Vertheidigung der Alt- und Neustadt Prags gegen die Schweden (1648) im nächsten Jahr ein Denkmal errichten, wozu der Architekt Jos. Kranner, dem die Ausführung übertragen ist, bereits Skizze und Modell verfertigt hat. Es soll in einer 30 Fuß hohen, reich verzierten gothischen Denksäule von Sandstein bestehen — in deren Hauptheil das alte Prager Stadtwappen, eine von fünf Spitzthürmen überragte Burg, auf deren Gipfel ein Gewappneter als Motiv benützt ist — und dieser wahrscheinlich unter die Bastei in die Nähe des Bahnhofs kommen, in welche Gegend die heftigsten Angriffe der Schweden abgeschlagen wurden.

London. Bekanntlich ist gleich nach der Aufstellung der Wellingtonstatue von vielen Seiten darauf gedrungen worden, sie anderswo hinzubringen. Die Königin hat jedoch, in Folge einer von dem Herzog von Wellington selbst eingeholten Erklärung, dahin entschieden, das Monument auf seinem jetzigen Standort zu belassen.

Bauwerke.

Dresden. Am 23. Juli Nachmittags ist in Gegenwart des Ministers von Wietersheim unter den üblichen Feierlichkeiten der Grundstein zu dem neuen Museum am Zwinger gelegt worden, welches bestimmt ist, die Gemäldegalerie aufzunehmen.

Köln. Bei dem Centralbahnbauverein sind im Monat Juli 684 Thlr. 26 Sgr. 3 Pf. eingegangen, so daß die gesammte Einnahme sich auf 189,433 Thlr. 23 Sgr. 10 Pf. beläuft. Der Bau schreitet rüstig vorwärts; bereits sind die Seitenmauern des Schiffs zu 54 Fuß über den Pfeilerkapitellen ausgeführt, und die Kreuzportale, namentlich auch das nördliche, wachsen heran.

Wien. Der Fürst Metternich hat seiner Gemahlin zum Mittwoch einen Palast in der Boschadt Rennweg neben seiner Villa erbauen lassen; derselbe ist bereits mit Kupfer gedeckt und die zur Ausschmückung vollendet.

Der Architekt Romano hat von dem Grafen Henkel von Donnersmark den Auftrag erhalten, in Weissberg in Kärnthen ein großes Schloß im Styl des Mittelalters zu bauen.

Königsberg. Das Gerüst des neuen Königsthores ist gefallen, und man sieht dasselbe mit seinen vier hohen schlanken Säulthürmen beinahe vollendet.

New-York. Zwei neue Bauwerke hat unsere Stadt erhalten, eine neue im Style der alten Tempel gebaute Synagoge und ein neues Theater, das 4000 Zuschauer faßt und 65,000 Dollars gekostet hat.

Malerei.

Wien. Kupelwieser hat ein großes Altargemälde, die Steinigung des h. Stephanus darstellend, vollendet. Leopold Schulz ist mit Unterweisung eines Altarbildes für die Servitenkirche in der Rossau beschäftigt, welches den englischen Gruß vorstellt. Eduard Schaller malt an der Staffelei den König Louis im Gefängniß mit der Gräfin Ventivoglio. Joseph Binder arbeitet an zwei Entwürfen, wovon der eine den Kampf um die Leiche des Moses darstellt, der andere die Leiche des h. Florian, welche von den Wellen der Ems an das Ufer getragen, von einem Adler bewacht wird. Ad. Brenner hat zwei Gemälde angefangen, wovon das eine die h. Familie enthält, das andere ein Altargemälde, den h. Johann von Nepomuk, von Engeln umgeben in der Glorie; im Aufsatze des Barons Landau für die Stadtpfarrkirche in Bilsky in Mähren bestimmt. Johann Mauschop hat im gleichen Auftrag ebenderselben den h. Joseph mit dem Christkindl in der Glorie gemalt.

Berlin. Der Maler K. H. Hermann hat Blätter zur Geschichte des deutschen Volkes entworfen, welche im Stahlstich erscheinen sollen, wozu ihm bereits die Unterstützung des Königs zugesagt ist.

Von der seit 1844 erschienenen und nun vollständigen

Auswahl

der beliebtesten Bilder der Dresdner Galerie

gestochen von W. Witthoeft

10 Lief. von 6 Blättern gr. 4. Velin. à 1 Rthlr. per Lief.

habe ich eine

neue Gesammtausgabe in kleinerem Format

unter dem Titel

Erinnerung an die Dresdner Galerie

60 Blätter in eleganter Mappe mit Goldschnitt

Preis 6 Rthlr.

veranstaltet, deren Probedrücke und Inhaltsverzeichnisse in jeder Buch- und Kunsthandlung zu haben sind.

Leipzig, September 1847.

Gustav Mayer.

Leipziger Kunstauktion.

Der räsonnierende Katalog der gewählten Sammlung von Kupferstichen und Radirungen eines bedeutenden Kunstsammlers in Berlin, welche den 20. d. M. allhier versteigert wird, ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Leipzig.

Rudolph Weigel.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 46. Dienstag den 21. September 1847.

Zur italienischen Kunstgeschichte.

Raffael's Madonna del Baldachino und Baldassar Turini.

Aus den Lebensbeschreibungen des Urbinaten ist bekannt, daß er in Florenz nicht lange vor seinem Abgange nach Rom das unter dem Namen der Madonna del Baldachino bekannte Gemälde für die Familienkapelle der Dei in St. Spirito begann, welches er nie vollendete. Statt alles übrigen Werke, von Vasari an, verweise ich auf Passavant, welcher (Bd. I. S. 125, II. S. 89) alles dahin Gehörige bei und auch der spätern Schicksale des Bildes erwähnt, welches von Baldassar Turini gekauft und in seiner Familienkapelle in der Collegiatkirche zu Pescia aufgestellt, zu Ende des 17ten Jahrhunderts aber von dem Prinzen Ferdinand von Medici, ältesten Sohne des Großherzogs Cosmus III., erworben und nach dem Palast Pitti gebracht ward, wo es eine der größten Zierden der Stanza di Saturno bildet.

Nach dem Aussterben der Familie Turini, welche neben dem genannten Datar Papst Leo's X. zur nämlichen Zeit einen Andrea zu den Übrigen zählte, welcher Leibarzt der Päpste Clemens VII. und Paul III. und nachmals des Königs Franz I. wurde, und durch den sein Vetter Baldassarre nach Rom gekommen sein soll, ging das Jusputronat der Kapelle an die Familie Bonvicini über. Diese zogen ein schönes Stück Geld einem schönen Gemälde vor und der Prinz Ferdinand, welcher seinem seiner Ahnen an Kunstliebe nachstand, war bereit ihnen jenes zu geben. Ferdinand von Medici richtete sich durch ein ausschweifendes Leben früh zu Grunde (im Jahr 1663 geboren, starb er, lange vor seinem Vater, 1713); um die Galerie Pitti wie um die Kunst überhaupt machte er sich sehr verdient. Die bekannte florentinische Historiker und Literat Giovanni Lami (Memorabil. Ital. I, 100) sagt von diesem Prinzen: „Seine Leidenschaft für die Kunst war so groß, daß er überall treffliche Bilder, die besten Werke, die er aufzutreiben vermochte, sammelte, und seine Gemächer in der Stadt wie auf den Villen damit füllte, um überall seine Augen an den vollendetsten Erzeugnissen zu weiden und in deren Anblick den reinsten Genuß zu empfinden." Zu diesem Zwecke stand er mit vielen Künstlern und Kunstverständigen in Verbindung; mit dem Genuesen Nicolò Cassana unterhielt er jahrelang einen eifrigen Briefwechsel, sowie unter Andern auch mit dem Bolognefer Giuseppe Maria Crespi, dessen Sohn Luigi man die Fortsetzung der Felsina pittrice verdankt. „Er hatte," fährt Lami fort, „eine so tiefe Einsicht in die Kunst gewonnen, daß er stets mit tüchtigen Malern Umgang hatte und mit ihnen über die Theorie und Ausübung der schönen Künste scharfsinnige und eindringende Unterredungen pflog." Durch ihn wurde im Jahr 1705 die erste Ausstellung von Kunstgegenständen zu Florenz im Chiostro der SS. Annunziata veranstaltet. Ohne sein Dazwischentreten würde der Großherzog, den seine übermäßige Eitelkeit zu den unsinnigsten Verschleuderungen verleitete, Florenz noch mancher Meisterwerke beraubt haben: Ferdinand rettete einige derselben nur, indem er sie heimlich in seine Gemächer bringen ließ und dort verbarg. Kirchen und Klöstern im Lande kaufte er viele Bilder ab: so von den Nonnen von S. Francesco in Via Pentolini zu Florenz den wundervollen del Sarto, der jetzt die Tribune in den Uffizien schmückt, und wofür er durch Foggini die Kirche neu bauen ließ, von den Nonnen zu Luco im Mugello Andrea's berühmte Pietà, aus der Kirche S. Jacopo tra fossi jenen streitende Gottesgelehrten. Den den Dominikanern in S. Marco erwarb er die beiden schönen Fra Bartolommeo's, das Kapitalbild, den h. Marcus darstellend (Gal. Pitti, Stanza di Giove, 125) und die Madonna auf dem Thron von Heiligen umgeben, immer ein treffliches Werk, so sehr es auch nachgedunkelt hat; von den Serviten zu Parma kaufte er 1699 die berühmte Madonna „dal collo lungo" des Parmegianino; er zahlte dafür 200 Dopplen, und die Familie Cerati, welcher das Jusputronat über Kapelle und Bild zustand, welches letztere man im Palast Pitti (Sala dell' Iliade, 230) sieht, wurde mit ihrer Klage wegen widerrechtlichen Verkaufe abgewiesen, indem der Herzog von Parma sich mit seinen Medizeischen Vettern nicht verfeinden wollte. (Guasandi, Memorie. VI. 120.) Gute Bilder waren freilich damals nicht ganz so theuer wie jetzt; aber nicht immer konnte der Prinz, der auch sonst viel Geld brauchte, den Forderungen genügen. (G. Benvivenni-Pelli, Saggio istorico della R. Galleria di Firenze. Florenz 1779. I. 335 ff.) Statt der Originale wurden dann Kopien hingestellt, während jene, mit ältern Medizeischen Schätzen, mit den Anläufen Cosmus' III., mit den Geschenken seiner Tochter, der Kurfürstin von der Pfalz, die berühmte Galerie Pitti bildeten, die erst nach dem Aussterben der Medizeer in den von Pietro da Cortona ausgemalten Prachtsälen geordnet ward, während früher in sämmtlichen Gemächern auf den Villen Poggio a Cajano, Pratolino u. s. w Bilder zerstreut waren. Das nachmals verwüstständige reste Galeriewerk, welches in nicht gerade vorzüglichen Stichen nach Zeichnungen von Fr. Petrucci die letzten dieser Bilder enthält, wurde vom Prinzen Ferdinand unter Leitung des Kupferstechers Giovan Antonio Lorenzini, eines Minoriten-Konventualen aus Bologna, begonnen.

Nun aber Näheres über die „Madonna di Pescia." Im Jahr 1697 kaufte der Prinz das Gemälde von den Bonvicini; die Einwohner von Pescia aber waren so eifersüchtig auf den Besitz eines Werkes, welches die größte Zierde ihres Ortes bildete, daß man nicht wagte, dasselbe bei Tage wegzuschaffen. Der Maler Antonio Domenico Gabbiani wurde hingesandt: in größter Heimlichkeit nahm man Nachts das Gemälde ab und schaffte es nach Florenz. Welcher Art die Empfindungen der Einwohner waren, als sie am folgenden Tage das Geschehene merkten, mag die nachstehende Relation zeigen, welche damals im Lande verbreitet ward und vor kurzem nach einem im Medizeischen Archiv aufbewahrten Exemplare von Gualandi in seinen Memorie di belle Arti (IV. S. 126) gedruckt worden ist. Schade, daß, wie es scheint, manche Kraftausdrücke weggeblieben sind.

„Hochzuverehrender Herr. In unsern Tagen hat zugleich mit der Habsucht auch die Ehrsucht bei den Menschen solche

Digitized by Google

Fortschritte gemacht, daß solche, die von diesen schlimmen Untugenden beherrscht sind, nicht einmal den Tempel Gottes gesehen haben, indem sie, zu nambaftem Nachtheil der Kirche, verhandelten, was Gott gehörte, wobei, den Absichen zu mehren, jene ihnen Beistand leisteten, deren Pflicht gewesen wäre, mit Leben und Habe Schuz und Abhülfe zu gewähren. Vor wenigen Tagen wurde auf hinterlistige Weise das schöne Bild des Raffael von Urbino aus der Prophetirkirche von Pescia weggenommen, man kann sagen gestohlen, nachdem der .... Maffarelle Buonvicini es verkauft hatte. Dabei halfen ihm durch Zustimmung, Beistand und Theilnahme der .... Benedetto und .... Falconcini; den ganzen Schaden aber haben wir Letztern und nicht Andern zuzuschreiben. Hätte er gehandelt wie seine Pflicht war, so würde er sich bei dem Prinzen verwandt haben; durch diese Erfüllung seiner Schuldigkeit würde er sich großes Verdienst erworben haben, indem er den Werth des Bildes und dessen Unversehrtheit für die in solchen Nöthen sich befindende Kirche dargestellt hätte, wogegen jezt seine Eigensucht ihn verleitet hat, das Interesse der Kirche fallen zu lassen, um die Gunst des Prinzen zu gewinnen. Wenn wir das Haus der Turini, reich, mit zwölf Söhnen bei bebzeiten des Vaters, in unsern Tagen haben fallen und erlöschen sehen, weil sie nur einen Altarpatat verkauften, was soll dann aus diesen .... werden, welche, um zu ihren schnöden Zwecken zu gelangen, Christus und die Madonna, Engel und Heilige verschachert haben, indem sie, was die Sache noch entsezlicher macht, einen privilegirten Altar beraubten, worüber nun manche Seelen noch im Fegefeuer verharren müssen, welche ohne solches Beginnen schon der ewigen Seligkeit genießen würden. Jene Menschen haben so nicht nur den Zorn ihrer Mitbürger auf sich geladen, sondern auch Gottes Zorn, und die schmachvolle Handlung, welcher sie sich schuldig gemacht, hat Mehreren Anlaß gegeben, in Versen ihre Nichtswürdigkeit bekannt zu machen. Und damit empfehle ich mich zu Gnaden."

Von den Sonetten, zu denen die Erbitterung der Bewohner Pescia's Anlaß gab — Facit iracundia versum — sind verschiedene vorhanden: sie beginnen »Udite, Patriotti, in confidenza«, »Signor nò, che salvar non vi potete«, »Questo mondo in sustantia è un mondaccio« u. s. w. Doch alles das half nichts: Pescia theilte das gewöhnliche Schicksal kleiner Orte, ihre Kunstschäze allmählig nach den Hauptstädten, wenn nicht gar nach englischen Landsizen wandern zu sehen. Für die Masse ist's bequemer und für das Bekanntwerden der Werke vortheilhafter — sonst ist zu beklagen. Und was kommt der Freude des Wanderers gleich, wenn er in der stillen Kirche eines unscheinbaren Oertchens solche wunderbaren Bilder oder della Robbias findet, wie Toscana sie glücklicherweise noch vielfach aufzuweisen hat — wie werde ich nie den Eindruck vergessen, den mir zu Assisano, einem entlegenen Orte in dem lachenden Chianathal, die beiden herrlichen Altarbilder des Barchiaretto und Sodoma machten, oder in der Klosterkirche von Alvernia die großen Kompositionen, Meisterwerke der Arbeit in verglaster Erde! Raffael's Madonna also wanderte nach dem Palaste Pitti; besonders erfreulich waren ihre Schicksale nicht, denn man setzte zu den Seiten ein Stück an, um das Bild zum Pendant eines andern zu machen, dann mußte es nach Paris und Brüssel reisen, worauf es in seine schöne Heimath zurückkehrte. Unter solchen Umständen muß man von Glück sagen, wenn es verhältnißmäßig so wenig gelitten hat und nicht stärker restaurirt worden ist. Mit Recht bemerkt Passavant, daß der Einfluß Fra Bartolommeo's sich in Allem kundgibt, nur nicht in den Köpfen: die Madonna und das Kind, sowie die reizenden beiden Engel, welche im Vordergrunde die Schriftrolle halten, konnte nur Raffael malen. Auch was an dem Bilde am wenigsten zu loben ist, der schwere von Engeln getragene Baldachin, ist dem Frate nachgeahmt. Vor wenigen Jahren machte der talentvolle Maler Carlo della Porta, derselbe, welcher mit R. Zetti bei der Ausführung des Genacolo in S. Onofrio thätig war, nach diesem Bilde eine Zeichnung, welche vermöge der Treue sowohl wie durch liebevolle Ausführung und genaues Verständniß allgemeine und verdiente Bewunderung erregte.'

Baldassar Turini war unter den beiden Medicäischen Päpsten ein vielvermögender Mann, so daß man sich einigermaßen wundern muß, über seine persönlichen Verhältnisse in andern als Beziehungen zu Künstlern, nicht genauere Auskunft zu finden. Der Sohn eines Rechtsgelehrten war er zu Pescia 1481 geboren und genoß eine gute Erziehung. Jung kam er nach Rom. Wie sehen ihn mit dem Titel eines »Datars« oder Kammertürkelterd bekleidet; in den Verzeichnissen aber der Datare von Alexander VI. bis Paul III. kommt er nicht vor, indem bei dem »Balthassar Datariuso, welcher in den lezten Jahren Leo's X. zwischen Latino Bonafei und Wilhelm Enkevoerzt die Datarie verwaltete, der Familienname Refeda angeführt wird. (Moroni, Dizion. d'erudit. eccles. XIX, 133.) Es scheint also, daß er nur Stellvertreter war; daß er aber jenen Titel führte, ergibt sich aus gleichzeitigen Briefen, wie aus seiner Grabschrift, worin indeß das »a suppiendis libellise« auf irgend einem Mißverständniß zu beruhen scheint. Für die schönen Künste interessirte er sich lebhaft und sammelte Werke der besten Maler seiner Zeit, wie Denkmale der antiken Kunst. Raffael scheint in ihm gleich bei seiner Ankunft in Rom einen Gönner gefunden zu haben; dieß Verhältniß ward ein immer innigeres, so daß der sterbende Künstler ihn zu seinem ersten Testamentsexecutor bestimmte. (Vgl. meinen Aufsaz: Raffael's Erbschaft, Kunstblatt 1844, Nr. 21.) Schon am 5. Sept. 1508 schreibt Raffael in den bekannten, von Malvasia mitgetheilten Briefe an Francesco Fratio: »Monsignor il Datario aspetta con grande ansietà la sua Madonnella« (Felsina pittrice, Ausg. Bol. 1841, I. 47); man nimmt wenigstens gewöhnlich an, daß Turini hier gemeint sey, was freilich nicht ausgemacht ist, da Gaspare Torrella, der vormalige Leibarzt Alexanders VI., damals die Datarie hatte (Marini, de archiatr. pontif. I. 273). Von Lionardo da Vinci, welcher nach der Papstwahl Leo's X. Giuliano de' Medici nach Rom begleitet hatte, erhielt er zwei Bildchen, eine Madonna und ein Kind, die sich zu Vasari's Zeit in Pescia bei Maffeo Giulie Turini befanden (Vasari, Ed. Passigli, 450, 451.).[1] Von der im Florentiner Archivio Mediceo aufbewahrten Korrespondenz zwischen ihm und Lorenzo de' Medici, der Papstes Bruderssohn und nachmals Herzog von Urbino, hat Bossi in seiner Uebersezung von Roscoe's Geschichte Leo's X. (Mailand, 1817, Bd. VI, S. 167—172, 200—202, 205, 220—227, 230—232) manche dem Jahr 1514 angehörige Schreiben mitgetheilt; sie besprechen Politisches wie Familienangelegenheiten, hie und da auch gelehrte Dinge, wie die Handschriften und Ausgaben der Dioscorides und Hippokrates, nach welchen Fillippo Strozzi forschte. Turini schreibt diese Briefe offenbar im Auftrage des Kardinals de' Medici (nachmals Clemens VII.) und der Mutter Lorenzo's, Alfonsina Orsini, in deren Namen er u. A. den Sohn bittet, sich nicht ohne die äußerste Dringlichkeit in das Kampfspiel einzulassen, welches in Florenz bei Gelegenheit der Feste zu Ehren des Papstes gegeben werden sollte, und sich daran zu erinnern, wie schwach es mit der Medicäischen Descendenz bestellt sey. Daß durch seine Vermittlung Lorenzo mit den in Rom lebenden

[1] Einer derselben soll in der kurfürstl. Galerie nach Düsseldorf gekommen sey (a. a. O. 451): ich suche aber vergebens etwas derartiges unter den Münchner Bildern.

Digitized by Google

Künstlern unterhandelte, ist durch Gaye Mittheilungen aus der nämlichen Korrespondenz bekannt geworden: am 12. März 1514 meldete Turini ihm Bramante's Tod; bald darauf besorgte er Aufträge an Bandinelli; im Jahr 1518 sandte er das von Raffael gemalte Bildniß des Herzogs und den h. Michael, wie die Madonna, die für Franz I. bestimmt waren, und empfohl auf das grossen Künstlers Bitte dem Herzog einen Landsmann desselben, welcher wegen seiner Anhänglichkeit an die vertriebenen Herrscher Urbino's, Francesco Maria della Rovere, in Noth gerathen war. (Carteggio inedito, II, pag. 135, 138, 146—148. — Meine Anzeige im Kunstblatt, 1841, Nr. 31. — Passavant ebendas. 1844, Nr. 28.[1])

Am 19. Dezember 1520 schloß Turini mit Raffael's Erben eine Uebereinkunft wegen des Nachlasses. Giulio Romano fand bei ihm Gunst und Freundschaft. „Giulio," erzählt Vasari (Ed. Pass. 709), welcher mit M. Baldassare Turini sehr genau bekannt war, „führte für diesen, nachdem er Zeichnung und Modell gemacht, auf dem Janiculus, wo einige Vignen liegen, welche die schönste Aussicht gewähren, einen Palast mit so vieler Zierlichkeit und so vielen für einen solchen Ort nur denkbaren Bequemlichkeiten auf, daß man nicht zu viel davon sagen kann." Dieß ist die berühmte Villa Lante, wie sie auch heute noch nach ihren früheren Besitzern heißt, obschon sie seitdem Eigenthum der Borghese, dann französischer Nennen ward. Ihren Schmuck an Fresken, in welchen Giulio Scenen aus der Geschichte des Numa und mythologische Darstellungen mit Venus und Amor, Apoll und andern Gottheiten malte, verlor sie vor dem letzten Besitzerwechsel, indem der Fürst Marc Anton Borghese dieselben herausschlagen und in seinem Palast aufstellen ließ, wo sich nun auch die Malereien der fälschlich sogenannten Villa Raffaele (Olgiati) befinden. Noch einmal in spätern Jahren, nachdem in Rom wie in seiner Heimath vieles sich geändert, finden wir Meister Baldassarre in künstlerischen Angelegenheiten thätig. Im Chor der Dominikanerkirche Sta. Maria sopra Minerva sollten den beiden Medicäischen Päpsten Monumente errichtet werden: die Kardinäle Cybò, Salviati und Ridolfi, Papst Leo's Schwestersöhne, hatten dem damals von den Medicern viel beschäftigten Bandinelli den Auftrag ertheilt; der Herzog Cosimo von Florenz war dabei betheiligt; Baldassar Turini führte die Aufsicht über das Werk. Wie viel er mit dem habsüchtigen, unstäten, heftigen und lügnerischen Bildhauer zu schaffen hatte, berichtet er in seinen Briefen aus den Jahren 1540 und 1541: da sagt er einmal, der Bandinell sey „von so bösartigem Charakter und so geizig, daß er mehr an vier Bajocchi denke, die er noch herausschlagen könne, als an hundert Herzoge", und ein andermal, er bedürfe „Hiobs Geduld, um mit einem solchen Manne und einem Hirn zu verhandeln, das unstäter sey als ein vom Winde getriebener Blatt; am Abende werde eine Sache abgeschlossen, am nächsten Morgen fehre er mit neuen Erfindungen zurück." (Carteggio inedito, II, pag. 271—284, 286—288.) An den beiden Denkmalen, zu dem die Statuen der Päpste vom Montelupo und Nanni di Baccio Bigio gefertigt wurden, wird man nicht viel zu loben finden!

Ebensowenig ist sein eigenes Grabmonument zu loben, welches durch den nämlichen Raffaello da Montelupo ausgeführt wurde und in der schon erwähnten Oberkapelle in der Kirche zu Pescia, die durch Giuliano, den Sohn des Baccio d'Agnolo, gebaut ward, und wo man an der Stelle des Raffaelischen Bildes eine mittelmäßige Kopie derselben von der Hand des Pietro Dandini sieht, aufgestellt ward. Es ist, ungeachtet des Rühmens, welches hie und da gemacht worden, in Figuren und Ornamenten ein so geschmackloses Werk, daß ich es nur zu den schwächsten der Buonarrotischen Schule zählen kann, die sich übrigens ganz darin ausspricht. Auf dem Sarkophage sieht man, halbaufgerichtet und mit der Hand sich aufstützend, nicht ohne charakteristische Eigenthümlichkeit in Geberde und Haltung, die Statue Turini's, zu beiden Seiten Genien mit Fackeln. Die Inschrift gibt ausführliche Auskunft über den in mancher Hinsicht bemerkenswerthen Mann:

D. O. M.
Bald. Thur. Leon. X. Pont. max
A. sup. libel. datario
Clem. VII. in. obeun. reb. graviss. nuntio
Pauli. III. cam. ap. Septemviro
Animi. integrit. morum. elegantia
Ac. liberalitate. splendidissimo
Jul. Thur. fratris. fil. patruo. pientiss.
Monum. p.
Vixit. an. LVIII. men. VII. dies. XX
Obiit. A. MDXLIII. V. Idus

Wer durch das malerische Val di Nievole von Pistoja nach Lucca geht und durch das treigend gelegene Pescia kommt, sollte sich jedenfalls den Besuch der Kirche, welche diese Grimmerung an das Jahrhundert Leo's X. bietet, nicht verdrießen lassen.

A. v. Reumont.

[1] Bei Vergleichung der Stellen, welche die nach Paris gesandten Bilder betreffen, finde ich, daß Gaye sich irrt, indem er glaubt, daß die Erzählung von der Königs Großmuth und Raffael's Dank durch seine Dokumente umgeworfen werde. Feli bien, der die Geschichte hat, spricht ja nicht von der großen h. Familie, sondern von der kleinen (Katalog des Louvre. Nr. 1188), welche der Maler dem Kardinal de Bibbi geschenkt haben soll. Waren auch jene beiden Gemälde durch den Herzog von Urbino bestellt, warum sollte der König dem großen Künstler nicht Gewerbe seiner Freude an den schönen Werken gegeben haben? Ich will darauch aber die Erzählung an sich keineswegs verbürgen.

Lithographie.

Vertheidigung einer Tyroler-Familie im Kriege 1809. Der schlesische Kunstverein seinen Mitgliedern. Gem. von M. Müller. Lith. von Fr. Jentzen.

Es ist jene bekannte ausgezeichnete Komposition von C. F. Moriz Müller in München, die den Heroismus des tyrolischen Volkes in seinem Kampfe gegen die Franzosen in einer schlichten Genreszene vergegenwärtigt, und die uns hier in einer wohl durchgearbeiteten Lithographie sehr bedeutenden Maßstabes (18½″ Zoll breit bei etwa 23 Zoll Höhe) vorgeführt wird: das Schinddach eines Tyroler Bauernhauses, auf dem Männer, Weiber und Knaben versammelt sind, mit dem Feuer ihrer Stugen und mit den, zum Festdalten der Schindeln bestimmten Felssteinen, den andringenden Feind abzuwerfen. Wenn wir bedenken, wie sehr in unserm Kunstkandel bei Darstellungen historischer Begebenheiten die von außerhalb eingeführten fremdländischen, oft genug die Unterdrückung Deutschlands friernden Gegenstände noch immer vorherrschen, so werden wir es doppelt anerkennen müssen, daß hier, bei Vertheilung eines Kunstblattes an die Mitglieder eines ansehnlichen Kunstvereins, die Wahl auf ein Bild von so echtem vaterländischen Interesse gefallen ist.

F. K.

Digitized by Google

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Berlin. Herr Eduard Gerhard, der, nach längerem Aufenthalt in München, mehrere Jahre in Italien, und namentlich in Verona und Venedig zugebracht, hat daselbst die schönsten und merkwürdigsten Gebäude, sowohl im Innern als im Aeußern, aufgenommen. Die Blätter sind in bedeutender Größe in Aquarellmanier ausgeführt und geben ein anschauliches Bild der dargestellten Gegenstände.

Rom. Zu den größeren historischen Kompositionen, welche durch Neuheit der Gegenstände und durch gründliche Ersassung desselben die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, gehört ein figurenreiches Oelgemälde des böhmischen Malers Kandler, der jenen glorreichen Moment aus dem Leben Gregors IX. zu schildern unternommen hat, in welchem dieser bis in die höchsten Jahre energische Kirchenfürst sich die aufmerksamsten Studien unterwirft. Bekanntlich war er durch Friedrich II. nach Rom zurückgedrängt, und von den römischen Großen in den Vatican eingeschlossen worden. Als das Volk bereits den päpstlichen Palast zu stürmen beginnt, erscheint der Nachfolger Petri plötzlich auf friedlichem Zelter, begleitet von zwei ebenfalls berittenen Kardinälen, welche die Schätze der beiden Apostel Petrus und Paulus vor sich hertragen, und umgeben von zahlreichen Mehdienern, Klosterbrüdern und deren Gefolge. Die Façade der alten Peterskirche bildet den Hintergrund, und rechts baut sich der alte vaticanische Palast, den der Künstler aus den geringen noch vorhandenen Resten herzustellen hat, malerisch auf. Sehr schön macht sich der Zug, welcher aus den geöffneten Thoren des Palastes in buntem Gewimmel hervordrängt, und trefflich ist der Kontrast gefaßt, welchen die rohen Horden des aufgewiegelten Volks zu der feierlichen Gestalt des glaubensmuthigen Kirchenfürsten bilden, welcher sie mit erhobenem Kruzifix gleichsam zu Boden schmettert. Innern sie die Steine, welche sie gegen ihn zu schleudern im Begriff gewesen waren, noch in den Händen halten, sinken sie, von einer höheren Macht gefaßt, auf die Knie und strecken, trotz der Rasserei derungen, mit denen sie von einigen der römischen Großen bestürmt werden, ihre Waffen. Das Gemälde zeichnet sich nicht blos durch ernsten Formenvortrag aus, sondern auch durch passend gewählte und vortheilte Lichtwirkungen. — Von anderen historischen Vorstellungen, welche dieser ausgezeichnete Schüler Overbeck's zur Ausführung gebracht hat, gedenken wir nur ein Gemälde der h. Katharina von Siena, welche der ihr von Christo dargebotenen Königskrone die Dornenkrone vorzieht, und eine liebliche Schilderung des kleinen Christuskindes, welches mit einem Lilienstengel in der Hand auf den Knien des h. Joseph sitzt, aus. Jenes ist für Neuschloß in Böhmen gemalt worden, dieses hat der Künstler seiner Vaterstadt Krefeld zum Geschenk bestimmt.

Neusemann hat für den König der Niederlande ein großes historisches Gemälde ausgeführt: die Predigt des Johannes des Täufers in der Wüste, mit der Umschrift aus der Bibel: „Bereitet den Weg des Herrn, machet seine Steige richtig!“ Die Hauptfigur im Mittelgrunde zeigt überlebensgroße Dimensionen, die Figuren im Vordergrunde sind kolossal. Der verschiedenartige Eindruck der Predigt ist trefflich wiedergegeben, der Ausdruck des Predigers selbst ernst, mild ergriffen, aber edel.

Neapel. Im Museo Borbonico sah man zwei herrliche, für die neue Kirche S. Carlo in Arena und dem Camposanto bestimmte Gemälde der beiden jungen talentvollen neapolitanischen Meister Mancinelli und Morano. Das erste stellt den Heiligen Karl Borromäus dar, wie er einem an der Pest hinsterbenden Knaben die letzte Oelung darreicht. Das zweite Gemälde enthält eine Kreuzigung Christi.

Paris. Jugres hat seine Kartons für die Aemter der königl. Kapelle zu Dreux vollendet und in der Bibergalerie des Luxembourg ausgestellt.

Ein deutscher Flüchtling, Karl Hauder aus Frankfurt, steht an der Spitze einer Glasbrennerei, welche seit einigen Monaten in der Rue Montmartre ein Magazin eröffnet und darin mehrere treffliche Leistungen ausgestellt hat, insbesondere zwei große Kirchenfenster, eine h. Elisabeth von Ungarn und einen h. Franz von Sales nach Kartons von Gallimard, welche für die Privatkapelle der Marquise Pleffis-Bellière bestimmt sind. Dem kommt, daß die Preise dieser Werke in keinem Vergleich mit früheren Leistungen und auch mit dem stehen, was Glasmalereien in Sèvres und anderen königlichen Fabriken kosteten. Die beiden ausgestellten Bilder, 8 Fuß hoch um 4 Fuß breit, kosten 800 Fr. Auch hat der hier erscheinende Artiste das Malen und Stechen der Herrn Hauder rühmlichst anerkannt. Es ist dabei zu bemerken, daß der mittellose Unternehmer durch einen deutschen Kaufmann in Havre, einen edlen Kunstfreund, in den Stand gesetzt worden ist, seine Ideen und Zwecke zur Ausführung zu bringen.

Plastik.

Wien. Der Bildhauer Fernkorn hat eine Reiterstatuette des Erzherzogs Karl vollendet, welche in der Gießerei und Ciselierwerkstätte des Herrn Hollenbach gegossen und bearbeitet ist.

Mailand. In dem hiesigen Staatshause ist ein kunstreich gearbeitetes Waschbecken und eine Gießkanne ausgestellt, welche der Stadtrath von Mailand der Kronprinzessin von Sardinien, Tochter des Erzherzogs Rainer, zum Geschenk bestimmt hat. Sie sind nach den Zeichnungen des verstorbenen Prof. Albertolli (für die Ornamente) und nach der des Prof. Sabatelli (für die geschichtlichen Darstellungen) von dem Mailändischen Goldschmied Bellezza gearbeitet, reich verziert, und sollen, nach dem Urtheile der Kenner, sehr gelungen seyn.

Kunstliebhabern zur Nachricht, daß die zum Nachlaß des kurfürstl. hessischen Oberfinanzkammerdirektors Meitertin gehörigen verkäuflichen Oelgemälde, größtentheils aus der italienischen, niederländischen, französischen und spanischen Schule von Ribera, Sebastian del Piombo, Franckenfurt, Tizian, Guido Reni, Wouwermann, P. de Laar, Everdingen, Berghem, Rembrandt, van Goyen, Breughel, Arteis, Roos, Mieris, van der Heiff, Bachuisen, N. Poussin, Murillo, bis zu Michaelis d. J. in Kassel, Königsstraße Nr. 162 Beletage, zur Ansicht ausgestellt sind. Auftrage übernimmt die Aperiche Buch- und Kunsthandlung zu Kassel, bei welcher auch ein vollständiges Verzeichniß der versteigerten Oelbilder vorhanden ist.

Tableau à vendre.

Un petit tableau de *l'Ecole byzantine*, du 11ième siecle, représentant la Ste. Vierge et l'Enfant-Jésus, haut 16 c.m. larg. 12,5 c.m., sur bois, très bien conservé, est à vendre. La librairie de Paul Neff à Stoutigart recevra des lettres affranchies avec le Chiffre L. R.

Ein byzantinisches Gemälde aus dem 11ten Jahrhundert: eine Madonna mit dem Kinde, 5 Zoll 4 Lin. hoch, 4 Zoll 1 Lin. breit, auf Holz, mit Goldgrund in Goldwand, sehr gut erhalten, ist dem Verkauf ausgesetzt. Die Buchhandlung Paul Neff in Stuttgart wird schriftliche frankirte Anfragen unter der Chiffre L. R. besorgen.

Kunstverlag zu ermässigten Preisen.

Die

ausgeführten Radirungen

nach Originalgemälden und Zeichnungen

deutscher Künstler

gestochen von

W. Witthöft.

I. Lieferung.

Schloß am Meere von Lessing.
Abendandacht von Richter.
Der umgewehte Heuwagen von Bürkel.

II. Lieferung.

Morgenandacht von Schevren.
Schloß in Tyrol von Pose.
Bergkapelle von Oehme.

Preis jeder Lieferung . . 4 Rthlr.
„ „ einzelnen Blätter 2 „

habe ich von heute an

auf Thlr. 2. — für die Lieferung
„ „ **1. — für das einzelne Blatt**

herabgesetzt und empfehle diese Sammlung um so zuversichtlicher, als sowohl die Wahl der Blätter, wie ihre Ausführung längst das Urtheil aller Kenner in hohem Grade befriedigte und nur der frühere Preis der allgemeinen Verbreitung im Wege stand.

Leipzig, 1. Aug. 1847.

Gustav Mayer.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 47. Sonnabend den 25. September 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländiſchen Malerſchulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortſetzung.)

Nach der Uebereinſtimmung mit den obigen Bildern halte ich noch die folgenden ebenfalls für Werke des Juſtus von Gent.

Das Martyrium des h. Hippolyt unter dem Namen Memling in der Kathedrale von Brügge befindlich. Dieß Altärchen iſt dem zuletzt erwähnten beſonders verwandt. Nur bei einer Betrachtung ganz in der Nähe kann man die große Feinheit deſſelben gehörig würdigen. Der Ausdruck des Schmerzes im Heiligen, welcher von vier Pferden zerriſſen wird, iſt ſehr edel, der Körper in einem bräunlichen Tone fein modellirt. Beſonders aber überraſchen die Pferde ſowohl durch ihre Form, als durch die naturwahren und lebendigen Motive. Auch der König, welcher das Martyrium beſiehlt, ſowie drei ihn umgebende und eine vor ihm kniende Figur auf dem einen Flügel, ſind im Fleiſche von ſehr warmem, klaren Tone und von großer Meiſterſchaft in der Behandlung der Stoffe ihrer Gewänder. Die ſchönen Bildniſſe der Stifter, Mann und Frau, haben leider durch Verwaſchen jetzt ein blaſſes Anſehen. Die Landſchaft iſt in allen Einzelheiten wie die auf dem Bilde des Elias behandelt und auch von ähnlich fattem Tone. Leider hat das Mittelbild auch hier und da Retouchen; ſo iſt ein gelbes Weinkleid eines der vier Henker überſchmiert. Noch ärger ſind die Außenſeiten der Flügel zugerichtet, welche grau in Grau die Heiligen, Karl den Großen, Hippolyt, Eliſabeth von Thüringen und Margaretha darſtellen. Indeſſen ſind dieſe meines Erachtens ſchon urſprünglich von geringerer und ſpäterer Hand, wie ſchon die überladenen, lappigen und unbeſtimmten Falten der Gewänder beweiſen, welche nicht erſt durch die Reſtauration hineingekommen ſind.

Zwei Flügelbilder in der Kapelle des Hoſpitals der Soeurs noires zu Brügge, deren innere Seiten in acht Abtheilungen eben ſo viele Vorgänge aus der Legende der h. Urſula darſtellen, die Rückſeiten aber, vortrefflich grau in Grau ausgeführt, die vier Evangeliſten, die vier Kirchenväter und die Verſündigung. Dieſe dort irrig Memling genannten, aber ſehr ſchönen Bildchen ſind nach Charakteren, Motiven, Färbung und Behandlung der Stoffe von der Hand des Juſtus von Gent, möchten indeß aus deſſen früherer Zeit herrühren. Die Mitte bildete wahrſcheinlich einſt die in Holz geſchnitzte Statuette der h. Urſula.

In Brüſſel bei dem bekannten Kunſthändler Nieuwenhuys dem Vater und von ihm in Tongerloo erworben. Ein mir räthſelhafter Gegenſtand. In einer weiten Landſchaft von großer Schönheit, welche in jedem Betracht am nächſten mit denen der Mannaſammlung und des Elias ſtimmt, ſteht man in der Mitte einen Brunnen von zierlicher, gothiſcher Form, vielleicht der Brunnen des Lebens aus der Apokalypſe, zu welchem in den verſchiedenen Plänen der Landſchaft von Engeln Gruppen von faſt nackten Männern und Frauen geleitet werden. Die Hauptſache iſt hier eine Gruppe ganz im Vordergrunde. Den Engel, in einem vortrefflich gemachten Prachtgewand, ſieht man von hinten, von einigen Frauen von meiſterlicher Modellirung in dem warmbräunlichen Ton des Juſtus von Gent erblickt man die etwas gleichförmigen Profile. Ausgezeichnet weich iſt die Behandlung ihrer herabwallenden Haare. Ich würde glauben, daß dieß Bild vielleicht einſt den Flügel eines jüngſten Gerichts ausgemacht und daß der Künſtler auf obige Weiſe die Seligen habe darſtellen wollen, wenn nicht hinten über einem Berge wieder eine Art Himmelsleiter zu ſehen wäre, bei welcher die Wolke und der Glanz durchaus wie bei dem Jehova in der Mannaſammlung gemacht ſind. Die Erhaltung dieſes ziemlich großen Gemäldes läßt nichts zu wünſchen übrig.

Die Gefangennehmung Chriſti, reiche, ſehr dramatiſche Kompoſition in der königl. Pinakothek zu München und das Gegenſtück, der auferſtandene Chriſtus in der Moritzkapelle zu Nürnberg. Ich hielt früher dieſe Bilder mit Paſſavant für Werke des Hans Memling, dem ſie in den Katalogen auch beigemeſſen werden. Nachdem ich ſie indeſſen mit dem friſchen Eindruck obiger Bilder in Belgien im Spätherbſte des vorigen Jahres von neuem geſehen habe, finde ich die Uebereinſtimmung mit jenen in allen Theilen ſo groß, daß ich ſie aus der frühern Zeit des Juſtus von Gent halten muß. Für dieſe ſpricht die größere Magerkeit der Glieder, das noch Eckige der Bewegungen und die geringere Weiche der Formen. Dagegen findet ſich hier ſchon die Gluth und die Sättigung der Färbung und die Mannigfaltigkeit der Fleiſchtöne, welche dem Juſtus ſo eigen ſind. Leider haben beide Bilder, beſonders die Auferſtehung, ſehr gelitten. Das Mittelbild, wie Paſſavant mit Recht vermuthet, eine Kreuzigung, ſcheint gar nicht mehr vorhanden zu ſeyn. Auch weiß ich nicht, wo die Außenſeiten der Flügel, die beiden grau in Grau gemalten Johannes, von denen der Täufer eine höchſt würdige und großartige Geſtalt, ſich jetzt befinden mögen.

Die Abnahme Chriſti vom Kreuze in der Galerie der Ufficii zu Florenz, dort Rogier van der Weyden genannt, halte ich ebenfalls für ein Werk des Juſtus von Gent, doch nach der mindern Kraft der Farbe, nach der etwas breitern Behandlung der Landſchaft aus deſſen ſpäterer Zeit.

Von ihm dürfte auch der in derſelben Galerie befindliche, als unbekannt bezeichnete Kopf einer heiligen Frau mit weißem Schleier, welche, die Hände gefaltet, weint, herrühren. Er iſt von ergreifendem Ausdrucke. Vielleicht haben dieſe beiden Bilder zu den Kunſtwerken gehört, welche den Großherzogen von Toscana durch die Erbſchaft von Urbino zugefallen ſind.

Endlich bin ich geneigt, unſerm Meiſter eine Krönung Maria mit ſechs ſingenden Engeln in Wien beizumeſſen, welche mit der gräflich Lamberg'ſchen Sammlung durch Vermächtniß in die der daſigen Akademie der Künſte übergegangen iſt. Zu einer ſichern Entſcheidung müßte ich indeſſen daſſelbe noch einmal ſehen. Jedenfalls iſt es ein ſehr gediegenes, im Tone dem Juſtus nahe verwandtes Werk der van Eyck'ſchen Schule.

Wenn nun ſchon der Einfluß, welchen dieſer große Meiſter

Digitized by Google

auf andere Künstler ausgeübt hat, sich lange nicht in dem Maße nachweisen läßt, wir dieß bei dem ältern Rogier van der Weyden der Fall ist, so muß er doch ebenfalls sehr bedeutend gewesen seyn. Am sichersten ist derselbe auf Memling zu erkennen, wir dieß schon daraus hervorgeht, daß mit wenigen Ausnahmen alle obigen von mir dem Justus beigemessene Bilder bisher für Werke des Memling gehalten worden sind. Namentlich hat dieser von jenem offenbar den eigenthümlichen Reiz feiner Färbung, die tiefe Sättigung der Totalfarben, den eigenthümlichen Schmelz und die Weiche des Vortrags sich angeeignet; Eigenschaften, welche ihn in Verbindung mit der bestimmten und trefflichen Zeichnung, welche er seinem Meister, dem ältern Rogier van der Weyden verdankt, und dem ihm eigenthümlichen Gefühl für Schönheit und Grazie zum anziehendsten Maler der ganzen van Eyck'schen Schule machen.

Ich lasse hier einige Bilder folgen, welche außer den von Passavant als von Memling verzeichneten, von ihm herrühren möchten.

In dem Hospital de la Potterie, einem Frauenstifte zu Brügge, befindet sich ein kleines Bild, welches den Kampf des Engels Michael mit dem hier mit einem affenartigen Kopfe begabten Satan vorstellt. Daneben kniend die Stifterin, eine Schwester dieser Anstalt. Hier findet sich ganz die Schönheit des Gefühls von Memling, die Ausführung ist sehr fleißig, in der Färbung aber gehört es zu seinen wärmsten Arbeiten.

Im Museum zu Brüssel befindet sich unter einer Anzahl erst vor einigen Jahren erworbener Bilder, die Predigt eines Bischofs vor einer Versammlung von Geistlichen, welche unter Nr. 567 als unbekannt verzeichnet ist, aber in den lebendigen Köpfen, dem trefflichen Ausdruck, dem zarten Sfumate im Fleische und der gediegenen Ausführung sich als ein Bildchen aus der frühern Zeit des Memling ausweist.

In der Sammlung des Herzogs von Aremberg zu Brüssel, jedoch nicht im gedruckten Katalog vorhanden, und da es zwischen den Fenstern hängt, auch leicht zu übersehen, halte ich ein Bildchen, den Christoph, welcher das Christuskind durchs Wasser trägt, und dort Ysool von Mecheln genannt wird, mit Bestimmtheit für eine sehr hübsche Arbeit des Memling. Es hat viel Aehnlichkeit mit dem Christoph auf dem Flügel des bekannten Altärchens in der Pinakothek zu München, nur ist hier der Heilige älter genommen und die Umrisse sind weicher, der Fleischton wärmer. Ich nehme hier Veranlassung auszusprechen, daß ich dem Urtheile der Herren Passavant und Förster, welche jenes Altärchen jetzt dem Rogier von Brügge beimessen, nicht unbedingt beipflichten kann. Allerdings erscheinen die Flügel jetzt sehr hart, doch lassen diese in ihrem stark aufgeschwinkten Zustande kaum noch ein Urtheil zu. Dagegen schreint mir das besser erhaltene Mittelbild, die Anbetung der Könige, demselben Gegenstande auf dem beglaubigten Bilde des Memling in dem Hospital des h. Johannes zu Brügge doch näher zu stehen, als der großen Anbetung der Könige von Rogier van der Weyden dem Aeltern in der Pinakothek zu München. Das Impaste ist minder stark als im letztern Bilde, der Fleischton, zumal in dem noch am besten erhaltenen Gesolge, wärmer. Auch die Kräuter im Vordergrunde sind saftiger und mit feinerem Naturgefühle behandelt, als bei Rogier. Ich halte daher dieß Bild für das früheste auf uns gekommene, des Memling, in welchem er noch in vielen Stücken von seinem Meister abhängig ist.

In der Sammlung des Grafen Czernin zu Wien befindet sich eine Darstellung im Tempel, welche mit dem Mittelbild jenes Altärchens viel Uebereinstimmendes hat, indeß den beglaubigten Bildern des Memling noch näher steht. Es entspricht in den wesentlichen Motiven derselben Darstellung auf dem Flügel des Bildes von Rogier in der Pinakothek, nur ist es kleiner, von mehr quadratischer Form und um diese auszufüllen, um einige Figuren vermehrt. Die Maria ist etwas mehr von vorne genommen, das Verhältniß der Figuren ist minder lang, die Malerei weicher.

Im Museum zu Antwerpen aus dem van Erdern'schen Vermächtnisse das Bildniß einer der Verfahrten Philippe des Guten, wenn ich mich nach Porträten in Versailles recht erinnere, seines Großvaters, Philippe des Kühnen. Obgleich dieß Bild von Memling nur nach einem andern Bildnisse kann gemalt worden seyn, so ist es doch ungemein lebendig, sehr kräftig in der Farbe und von trefflicher Malerei. Es trägt die Nr. 105, jedoch ohne Angabe eines Meisters oder der dargestellten Person.

In dem Sitzungssaale der ersten Kammer des Justizpalastes zu Paris befindet sich ein Kreuzigung von ansehnlichem Umfange, welche meines Erachtens ein sehr bedeutendes Werk des Memling ist, wiewohl es nach den etwas schwächern Händen und Füßen aus seiner frühern Zeit herrühren möchte. In den Angehörigen ist der höchste Schmerz über das eingetretene Verschwinden Christi exprimirt ausgedrückt. Zur Rechten des Kreuzes wird die ohnmächtige Maria von einer andern Frau gehalten; neben dieser noch eine der Marien, welche tiefbewegt zu Christus emporblickt. Zunächst Johannes der Täufer, fremd edler Züge von wohmüthigem Ausdrucke, entlich der h. Ludwig, dessen Kopf das Bildniß König Karls VII. sein soll. Zur Linken des Kreuzes Johannes der Evangelist, Dionysius und Karl der Große. Im Hintergrunde die sehr lebendig dargestellten Kriegsknechte. Da in der Landschaft das alte Gebäude des Louvre und der Tour de Neele zu sehen ist, leidet es keinen Zweifel, daß das Bild in Paris gemalt worden und beweist mithin, daß Memling sich gelegentlich auch in dieser Stadt aufgehalten hat. Der Ton des Fleisches hat das ihm so eigenthümliche Sfumate. So viel man das Bild von unten aus beurtheilen kann, scheint die Erhaltung gut zu seyn. Nur eine Erhöhung in der Mitte mit dem segnenden Gott Vater ist einst durch Feuer stark beschädigt worden und daher sehr restaurirt.

Zu Turin in der königlichen Sammlung die Leidensgeschichte vom Palmsonntage bis zum Erkennen Christi zu Emmaus ganz in derselben reichen, epischen Weise dargestellt, wie die Leiden und Freuden Maria in der Pinakothek zu München, nur daß das Bild von minderem Umfange und daher die Figuren im Vergrunde noch kleiner gehalten sind. An Feinheit und Schönheit der Kunst steht es völlig auf derselben Höhr wie jenes Bild in München und der Ursulasaalen zu Brügge und dabei ist es sehr gut gehalten. Ich stimme ganz der Vermuthung Passavant's bei, daß dieß wahrscheinlich dasselbe Bild ist, von welchem Vasari sagt, daß es von der Familie Pertinari in der Kirche Sta. Maria Nuova zu Florenz gestiftet, nachmals aber in den Besitz des Herzogs Cosmus I. von Florenz gekommen sey. Das Verdienst, den Meister des Bildes, welcher früher A. Dürer hieß, zuerst richtig benannt zu haben, gebührt dem Direktor der königl. Galerie in Turin, Marchese d'Azeglio, welchen jenes Bild in München darauf geführt hat.

In Berlin im Besitze des Fürsten W. Radzivil die Verkündigung Mariä. In dem Zimmer mit dem Bette im Hintergrunde, in der Art, wie das heitere Sonnenlicht durchs Fenster einfällt, endlich in dem Motiv des Engels zeigt dieß Bild eine überraschende Uebereinstimmung mit der Verkündigung Rogier's van der Weyden des Aeltern, der den einen Flügel von dessen vortrefflichem Altarbilde in der Pinakothek zu München ausmacht. Indeß ist hier der Engel über einem bläulich weißen Untergewande mit einem Mantel von sehr prächtigem Goldbrokat bekleidet, und sind die Züge seines ganz im Profil gesehenen Gesichts von milderem Ausdrucke. Ganz von jenem Bilde ab-

Digitized by Google

weichend und wie sie mir sonst nie vorgekommen, ist die Auffassung der Maria. Anstatt wie auf demselben an ihrem Betpulte zu knien, hat sie sich beim Anblicke des Engels vom demselben erhoben und ist vom Inhalte der Worte, die sie von ihr vernimmt, so angegriffen, daß ihr Gesicht, dessen Züge ganz die der Maria auf der einen Giebelseite des Ursulakastens im Hospital zu Brügge sind, sich entfärbt und sie zusammensinken würde, wenn sie nicht von zwei Engeln, welche durchaus mit denen auf der Vermählung der Katharina übereinstimmen, unterstützt würde. Der eine, über dem Betstuhle hervorragend, hält sie an der Schulter, während der andere sie mit der Linken ebenfalls stützt, mit der Rechten aber im Begriffe ist ihren herabgleitenden, dunkelblauen Mantel aufzuheben, gegen den sich ihre Gestalt im hellblauen Untergewande sehr gut abhebt. Ihre Linke hält noch das Gebetbuch, während sie die Rechte sehr ausdrucksvoll auf die Brust legt. Vor dem Betstuhl ein Gefäß mit Lilien und einer blauen Iris. Dieß schöne Gemälde, welches 3 Fuß hoch und 2 Fuß breit ist, fand der verewigte Fürst Anton Radzivil auf einem seiner Güter von einem Pfeile durchbohret. Bei der dadurch nöthig gewordenen Restauration hat es, besonders in den Fleischtheilen, durch Waschen an Kraft und durch neue, zusammengelaufene Lasuren an Klarheit eingebüßt. Der Mantel der Maria ist dabei nicht glücklich übermalt worden. Auf dem untern Rande des ursprünglichen, wie so häufig grau bemalten Rahmens, befand sich die Jahrszahl 1482, welche auch der Fürst hat ausschneiden und in den neuen gedunen hat einsetzen lassen. Bei der nahen Verwandtschaft dieses Bildes mit den Reliquienkasten der Ursula und der Vermählung der Katharina ist die Jahrszahl wichtig, weil sie zu einem Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung jener beiden Hauptwerke des Memling dient. Ein Kardinalswappen an dem alten Rahmen hat den Fürsten Anton auf die Vermuthung geführt, daß dieß Bild vom Fürsten Radzivil, welcher die bekannte Reisebeschreibung herausgegeben, in den Niederlanden gekauft und einem Bruder von ihm, der Kardinal war, geschenkt worden sey möchte.

Eine große Verwandtschaft mit diesem Bilde, zumal in den Charakteren der Engel, zeigt eine Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, von vier musizirenden Engeln umgeben, in der Pinakothek zu München. (Nr. 46 der Kabinette). Sicher hat sich der Meister desselben nach Memling gebildet, dem er sogar in den Gewändern und in den Beiwerken sehr nahe kommt.

(Beschluß folgt.)

Kunsthistorisches Bilderwerk.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. (Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von Prof. Dr. F. Kugler.) Begonnen von Prof. August Voit in München, fortgesetzt von Dr. Ernst Guhl und Prof. J. Caspar in Berlin. Lief. I. Abschn. I., Taf. 9—11; Abschn. II., Taf. 1—5.) Stuttgart, Ebner und Seubert, 1847. (Quer Fol.)

Ueber das Ganze des vorstehend genannten Unternehmens und über den Inhalt der ersten Lieferung ist bereits in Nr. 95 des Kunstblattes vom Jahr 1845 Bericht erstattet worden. Es hat eine geraume Frist gewährt, ehe es der Verlagshandlung möglich wurde, dem Publikum, welches die erste Lieferung nicht ohne vielseitige Theilnahme aufgenommen hatte, die zweite Lieferung vorlegen zu können. Mannigfache Hindernisse hatten sich der sichern Begründung des allerdings sehr umfassenden Unternehmens entgegengestellt und die weitere Herausgabe des lange Vorbereiteten und zum Theil schon Fertigen verzögert; der Eintritt des Redaktionswechsels trug namentlich dazu bei, den erwünschten schnellen Fortschritt des Werkes zu verzögern. Indeß sind gegenwärtig, wie mit Zuversicht anzunehmen, alle Hemmnisse beseitigt, und die Verlagshandlung verspricht in einer der zweiten Lieferung beigegebenen „Benachrichtigung", jedenfalls noch im Laufe dieses Jahres auch die dritte und vierte Lieferung erscheinen zu lassen. — Was die gegenwärtige Redaktion betrifft, so hat Herr Dr. Guhl den wissenschaftlichen Theil der Arbeit, d. h. die Auswahl der darzustellenden Gegenstände sowie deren Anordnung auf den einzelnen Platten und die Bearbeitung des Textes, Herr Prof. Caspar (der rühmlichst bekannte Kupferstecher) die Leitung der künstlerischen Ausführung und Ausstattung des Werkes übernommen. Von den acht Tafeln der vorliegenden zweiten Lieferung sind jedoch noch sechs nach Auswahl und Anordnung der Herrn Prof. Voit gestochen und rührt noch zu fünf Tafeln der erläuternde Text von Herrn Dr. Merz, dem Verfasser des Textes in Lief. I., her.

Die drei ersten Tafeln der zweiten Lief. sind der indischen Kunst gewidmet und beschließen den, mit der ersten Lief. begonnenen ersten Abschnitt des Werkes, der den besondern Titel führt: „Die Kunst auf ihren früheren Entwickelungsstufen." (Die 8 Tafeln von Lief. I. enthielten Denkmäler des vorderasiatischen Alterthums, der ägyptischen und amerikanischen, namentlich mexikanischen, der ägyptischen und persischen Kunst.) Die fünf folgenden Tafeln der zweiten Lief. leiten den zweiten Abschnitt, die zu 22 Tafeln berechneten „Denkmäler der klassischen Kunst", ein; sie enthalten Beispiele der altgriechischen Bauweise, der gesammten griechischen Architektur in ihrer eigenthümlichen Entwickelung, je nach den Modifikationen, welche bei derselben in den verschiedenen Gegenden und Zeiten wahrzunehmen sind, und der altgriechischen Skulptur. Wie in der ersten Lieferung, so ist auch hier überall darauf Bedacht genommen, für die Hauptelemente der künstlerischen Richtungen jedes einzelnen Styles möglichst charakteristische Darstellungen zu gewinnen, Gesammtkonvexitionen und Detailbildungen in dem zur Erläuterung des jedesmaligen Kunststyles erforderlichen gegenseitigen Verhältnisse vorzuführen und durch sorgfältige Zeichnung und Stich, durch geschickte Raumbenutzung und übersichtliche Anordnung möglichst große Fülle der Darstellungen mit möglichster Deutlichkeit zu verbinden. Auch zeigen sich in den neuen Mittheilungen bereits die sehr erfreulichen Resultate, die in diesen verschiedenen Beziehungen durch die Erfahrung an die Hand gegeben werden mußten. So dürfte es schwer werden, in gleichem Maaße eine bessere Anschauung von den Eigenthümlichkeiten der griechischen Architektur der Blüthezeit zu geben, als dieß in der, nach Dr. Guhl's Anordnung entworfenen Taf. 3 des zweiten Abschnittes der Fall ist, auf welcher sich 20 Darstellungen — Grund- und Aufrisse, perspektivische Ansichten und verschiedenartige Detailbildungen — in wohlgefälliger Weise zusammengruppiren. — Daß in den Abbildungen die jedesmaligen Styleigenthümlichkeiten möglichst genau beobachtet werden, braucht, als sich von selbst verstehend, nicht besonders erwähnt zu werden.

Mit gleicher Sorgfalt gibt der Text, der für die zweite Lief. aus 8 Blättern besteht, ausführliche erläuternde Notizen je nach den technischen, lokalen, historischen und ästhetischen Beziehungen, welche bei den dargestellten Gegenständen zur Sprache kommen. Auch hiebei verdient die aus der Arbeit des Herrn Guhl hervorleuchtende Sorgfalt, mit welcher derselbe

Digitized by Google

auf das Eingelne eingeht und überall zugleich die Quellen, denen die Darstellungen entnommen sind, anführt, alle Anerkennung.

Noch ist zu bemerken, daß Se. Maj. der jetzt regierende König von Preußen die Dedikation des Werkes, seitens der Verlagsbuchhandlung, angenommen hat. Die Widmung liegt der zweiten Lieferung bei. **F. K.**

Nachrichten vom Juli.

Plastik.

Berlin. Der Ciselenr Retto hat zwei massive silberne Altarleuchter vollendet, welche von der Prinzessin Albrecht von Preußen bestellt und zu der Schloßkirche zu Kamenz bestimmt sind. Der beschränkte, dem Altar angewiesene Raum hat den Künstler zu einer eigenthümlichen Gestaltung seiner Arbeit veranlaßt, indem nämlich die Leuchter keine Füße haben, sondern wie Wandleuchter in die Wand eingelassen werden. Herr Retto hat demnach besondere Träger an seinen Leuchtern anbringen müssen und diesen die Gestalt im Ringe begreifender Engel gegeben, welche die Leuchter auf ihren Häuptern tragen. Die Leuchter selbst (von $3^1/_2$ Fuß Höhe) haben eine Säulenform, mit in der Mitte und weiter unten hervorragenden Knäufen, von denen der untere, achteckige, mit den schönsten, sauber ausgeführten Heiligenfiguren, auf Goldgrund, verziert ist, deren feine Ausarbeitung, ohne kleinlich zu seyn, die in die geringsten Details sorgfältig werden kann. Die eingegrabenen Verzierungen der Schafte der Säulen geben diesen etwas sehr Leichtes und Zierliches.

Rom. Der baumvorliebe Bildhauer Kümmel hat das kolossale Standbild des Generals v. Alten vollendet und damit allgemeine Anerkennung erlangt. Dreifelde Künstler hat eine Darstellung des Alltagslebens in breiten plastischen Vorlieg versucht. Seine Gruppe stellt eine Bäuerin dar, welche mit einer Garbe beladen ihren Säugling schlafend im Bausche des Gewandes hinwegträgt.

Medaillenkunde.

Rom. W. Seidan hat zwei Denkmünzen auf Friedrich Oberbeck und Peter Cornelius vollendet, hier der Stempelschneidekunst unserer Tage Ehre machen. Die Profile beider Männer zeigen eine gelungene, von trockener Konnexe mit freie, auf die Tiefen der Charaktere gerichtete Auffassung, und der Vorteag hat bei energischer Behandlung des Details und großer Leibhaftigkeit eine schöne Breite des Stils. Die Kraft des Ausdrucks geht in richtigem Verhältnisse zu den dargestellten Individualitäten, zu denen auch die Rückseiten passend gewählt erscheinen. Overbeck hatte selbst sein Lieblingswerk und Streben bezeichnenden Spruch gewählt: Non nobis Domine, non nobis sed nomini tuo da gloriam. Diese Worte stehen zu beiden Seiten eines gothischen Lehnsessels, auf welchem die Religion thront, in der Linken Kelch und Schrift haltend, mit der Rechten sie beseligend. In ihren Füßen erblickt man das Künstlerwappen. Cornelius' Verdienste und vielseitige Kunstthätigkeit zu vergegenwärtigen, hat der Künstler drei Frauen gewählt, welche die Mythologie, die christliche und die romantische Kunst darstellen und welche durch Beischriften kenntlich gemacht sind. Darüber die Worte: Ars non aetes, Kunst nicht Künste!

Alterthümer und Ausgrabungen.

Dresden. Die Sammlung des Herrn Dr. Gustav Klemm hierselbst ist kürzlich in den Besitz des ersten Bronzehelms, der auf deutschem Boden gefunden, gelegt worden. Der Helm, von gewölbt kegelförmiger Gestalt, besteht aus dem schönsten goldgrünen, nicht gegossenen, sondern geschlagenen Erze, was, obschon dasselbe an der Vorder- und linken Seite vom Roste ziemlich zerfressen, durchlöchert und dünn geworden, dennoch einen festklingen, silbernen und dumpf nachschwingenden Ton hat. Der Helm ist $8^1/_2$ Zoll schief hoch und hat von hinten nach vorn 9, von Seite zu Seite am untern Rande 8 Zoll Durchmesser. An jeder Seite, in der Gegend der Schläfe, finden sich drei Löcher, drei andere am hintern Rande. In diesen Löchern war jedenfalls die entweder aus Leder oder aus Schienen bestehende Nackenklappe befestigt. Ohnauf ist eine Tülle aus geringerem Erze geröthet, welche die Bestimmung hatte, den Reiherbusch aufzunehmen. Der Helm wurde in einem Torfmoore der Niederlausitz, unweit Pförten, in beträchtlicher Tiefe unter einem alten Kiefernstamm gefunden. — Der Stoff, sowie die Gestalt dieses Waffenstücks deuten auf den Kaukasus und Himalaya, die Wiege der ältesten Menschenace. Noch heute hat man in jenen Gegenden, jedoch nur aus Eisen, Helme, welche dieselbe Gestalt haben. Der ehemalige Träger unseres Helms kam vielleicht teotwunz in den Urwald, der damals jene Gegenden bedeckte; er hauchte hier sein Leben aus und verfaul allgemach mit den Bäumen, die ihn in der letzten Stunde beschatteten. In die Tiefe, wo sich auch die Klinge seines langen Schwertes aus schöner Bronze ($14^1/_2$ Zoll lang und oben, wo der Bügel des Griffes gesessen, $4^1/_2$ Zoll breit) nebst zwei ganz einfachen bronzenen Armringen gefunden hat. Diese letzteren Gegenstände sind ebenfalls in den Besitz des Hrn. Klemm gelangt.

Stuttgart. Der wohlunterrichtete Alterthumsverein hat im Laufe des Jahres werthvolle Erwerbungen gemacht. Im Mai erhielt derselbe von Herrn Gemeinderath Boley in Rutesheim eine Menge römischer Küchengeräthschaften, welche Letzterer beim Pflügen seines Ackers entdeckt hat. Sie scheinen von den Römern bei ihrer Abreise vor den Alemannen sorgfältig versteckt worden zu seyn, sind daher alle wohl erhalten. Unsern dem Rundort ist vor einigen Jahren auch eine mit vielem Grausaun bedeckte kleine Gloche gefunden worden, die Herr Stadtrath Effig in Leonberg dem Verein schenkte. Durch diese Funde wird bestätigt, worauf schon die beiden hier zusammentreffenden Römerstraßen, viele Lokalbenennungen und die auf dem Feld zahlreich umhergestreuten Scherben hinweisen, daß bei Rutesheim eine nicht unbedeutende Station der Römer zwischen Pforzheim und Knaubant gewesen ist. — Im Juli wurden von Hauptmann v. Dürich und Dr. Mezger eine Anzahl alter Todtenhügel im Oberamt Heidenheim aufgedeckt, zuerst bei Mergelstetten 15 Hügel. Der größte, von 84 Fuß Durchmesser und 12 Fuß Höhe, befand sich auf einem flachen Bergrücken ungefähr in der Mitte von 26 andern Hügeln, von denen die wenigen größern schon früher waren geöffnet worden, von 60 bis 35 Fuß Durchmesser, mehr oder weniger flach lagen. Drei davon sind früher schon geöffnet worden, zum Theile unerkannt, weil sie mit in großen und vielen Bäumen bewachsen waren. Sodann wurden noch im Kipfenbroser Walde, $1^1/_2$ Stunden von Heidenheim, von einer Gruppe ähnlicher Hügel zwei versuchsweise geöffnet. Die Hügel bestanden sämmtlich aus feuchtbarer, mit Asche vermischter Dammerde. Steine fehlten beim ganzlich, ausgenommen in zwei Hügeln lagen mitten über den Gräbern schuhhohe Marksteine aus kleine Bruchsteine waren überall in der Erde zerstreut, und einmal war eine Gruppe von irdenen Gefäßen so nicht damit verstopft und umlagert, daß daran beim Anagraben ein Messer zerbrach. Wo die Hügel auf dem bewachsenen Boden aufruhten, zeigte sich viel schwarze Holzkohle. Die Thongefäße, die sich in allen Hügeln fanden, enthielten insbesondere die Reste verbrannter menschlicher Knochen. Ohne Zweifel waren also die Hügel unmittelbar über der Brandstätte errichtet worden, auf der man die beerdigten Leichen verbrannt hatte. Von den Gefäßen wurden nur 5 vollkommen und etwa noch 12 hergestellt in Scherben erhalten, das sie bisher zusammengekittet werden konnten. In dem großen Hügel bei Mergelstetten, dessen Durchmessung sehr viel Zeit und Mühe erforderte, fand sich außer den Gefäßen lediglich nichts, als der etwa 4 Zoll lange Bronzebeschlag eines weiten Trinkhorns, über welches auch noch einige Splitter des vermitterten Eisenbeschlags hervorragten und an dessen Ende der eiserne Ring, an dem es aufgehangen wurde, noch gut erhalten war. Es ist wohl das älteste Trinkhorn, das je gefunden wurde, da sie, welche man bisher im hohen Norden fand, alle einem neuern Ursprung verrathen. Ueberhaupt aber ist, so viel uns bekannt, so tief im Süden noch niemals eine Thatsächlichkeit dem Norden eigenthümlichen Trinkhörner als Grabfund vorgekommen. In einem großen Hügel nahe dabei befand sich, über den Gefäßen ausgebreitet, ein weiblicher Schmuck, genau der Lage des Körpers angemessen. Die Kostumstücke weisen auf die Zeit hin, welcher mit der noch jetzt bei der Bergschaften üblichen die meiste Aehnlichkeit gehabt zu haben scheint, denn, wie bekannt, tragen die Letzteen über dem kurzen Unterrock vorn am Gürtel eine verzierte Schürze, die zugleich als Tasche dient. Man könnte daraus auf keltische Abstammung der in den Heidenheimer Gebirgsthälern begrabenen Volkes schließen, womit auch die Nähe Bindelierns übereinstimmen würde. Indeß läßt sich aus so wenigen Funden, die auch, wie namentlich das Trinkhorn, auf deutsche Sitten hinweisen, noch kein sicherer Schluß ziehen und wir müssen erst noch weitere Ausgrabungen abwarten. Nur so viel ist gewiß, daß sich in den Hügeln nicht die geringste römische Spur zeigte.

Prag. Bei den Eisenbahnarbeiten hat man hinter Budweis eine Menge heidnischer Gräber und Geräthschaften und bayrischen Glas- und Metallschmelzöfen von eigenthümlicher Form entdeckt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 48. Donnerstag den 30. September 1847.

Nachträgliches über Benvenuto Cellini.

Nach dem Druck des Aufsatzes: Benvenuto Cellini's letzte Lebensjahre (Raumer's Historisches Taschenbuch, 1847, S. 1 bis 76) habe ich bei verschiedenen Anlässen gesucht, die Nachrichten über die Geschichte dieses merkwürdigen Menschen und genialen Künstlers, sowie die seiner Werke zu vervollständigen. Die geringe Bedeutung dessen, was mir aufzufinden gelungen ist, lässt mich vermuthen, dass die archivalischen Daten wirklich ziemlich erschöpft sind, falls nicht, was allerdings der Fall seyn dürfte, die römischen Archive aus der Zeit Clemens' VII. und Pauls III. noch Einiges zu Tage fördern sollten. Für die Erläuterung der Selbstbiographie bleibt wohl auch nicht viel mehr zu thun, wie denn eine neue (bei Firmenich in Florenz erscheinende) Ausgabe nur grammatische Anmerkungen verspricht. Während ich mich nun kaum der Hoffnung hingeben darf, in der nächsten Zukunft Bedeutendes aufzufinden, will ich nicht anstehen, die Nachträge, die sich zu früheren Arbeiten gesammelt haben, in diesen Blättern mitzutheilen.

Zuvörderst ist der holländischen Uebertragung der Vita zu gedenken. Sie erschien bereits 1843 in zwei stattlichen Bänden zu Groningen unter dem Titel: Het Leven van Benvenuto Cellini, florentijnschen goudsmid en beeldhouwer, door hemzelven beschreven. Uit het Italiaansch vertaald, en met eenige aanteekeningen voorzien door P. van Limburg Brouwer. Der Uebersetzer, Professor an der Universität zu Groningen, hat sich durch verschiedene historisch-philosophische Werke bekannt gemacht, unter denen die Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs das umfangreichste ist: seine Uebertragung des Benvenuto gehört zu den sorgfältigsten und korrektesten. Sie ist nach der Tassischen Ausgabe gearbeitet, was an sich schon ein Vorzug vor früheren ist. Die Vorrede stellt den Standpunkt fest, den man bei der Betrachtung und Beurtheilung dieses Buches einnehmen muß. Den Bemerkungen über den Charakter der Zeit und der Künstlernatur Cellini's, sowie über den Dank, welchen man diesem Manne für seine ungeschminkte Darstellung, mit dem offennaiven Geständniß aller Fehler und Gebrechen, der eignen wie jener der Epoche, schuldet, schließt sich die Geschichte des Werkes an, welche den Vorreden Tassi's und Molini's entlehnt ist, denen beide Ausgaben von 1829 und 1830 nebst dem Ebenland'schen Druck von 1832 erwähnt werden. Den den Uebersetzungen werden namentlich die Goethe'sche, auf deren Auslassungen aufmerksam gemacht wird, und die nach Garyani's Ausgabe verfaßte Rococo'sche (von welcher zu Ende 1846 ein neuer Abdruck in London erschienen ist) besprochen. Die Bemerkungen über Benvenuto's Schreibart zeugen von fleißigem Studium seiner Eigenthümlichkeit. Aus Vasari, Baldinucci, aus Baretti's frusta letteraria und Misserini's Piazza del Granduca sind die Urtheile über den Künstler und Schriftsteller zusammengestellt. Der Uebertragung sind viele geschichtliche und erklärende Anmerkungen beigefügt. Manches macht eine seltsame Wirkung, z. B. wenn es bei Erwähnung der „Courtisanen" Beatrice und Angelica heißt: »Wy hebben geen falsoenlijk woord voor deze onfatsoenlijke dames.« Die »puttanee« des Originals sind aber auch nicht »fatsoenlijk«. Die florentinische Originalität läßt sich freilich nicht immer wiedergeben, am wenigsten bei den züchtigen und etwas förmlichen Holländern. »M'è parso aver le budella in un catino« findet man übersetzt mit »was't my of ik den duivel in het lijf had,« und so manches derartige. Die Umschreibung anstößiger Stellen möchte nöthig seyn, aber die Erzählung verliert doch dabei. In einer Nachschrift werden manche Notizen über Cellini's spätere Jahre, nach Goethe und dem französischen Uebersetzer Farjasse, wie nach einem Aufsatze Jules Janin's in der Revue de Paris (Bd. XVI) gegeben. Der Umstand, daß die Literatur unserer niederländischen Nachbarn bei uns im Allgemeinen so wenig bekannt ist, hat mich veranlaßt, bei der Arbeit des Herrn van Limburg Brouwer etwas länger zu verweilen.

Unter den auf Benvenuti's Aufenthalt in Frankreich sich beziehenden Stücken ist noch der Brief des Luigi Martelli an Carle Strozzi, am 20. November 1540 von Florenz aus geschrieben (Gaye Carteggio inedito, II, 285), zu erwähnen. „Es sind mir Nachrichten und Briefe zugekommen, heißt es darin, wonach Benvenute der Goldschmied sich am Hofe des Königs befindet und Se. Majestät ihm einen Gehalt von 800 Scudi jährlich (Cellini sagt 700) ausgesetzt hat, jedem seiner beiden Gehilfen aber 100. Ein rechtes Glück für ihn, sagt mein Berichterstatter, wenn er arbeiten und sich gedulden will. Ich schwöre aber Blut, wenn ich dran denke (a crederlo ne caco il sangue), vielleicht weil ich so sehr wünsche, daß es ihm gut gehen möge." — Was Benvenuto's scheinbare Absicht betrifft, in den geistlichen Stand zu treten, so muß ich jetzt allerdings der Ansicht Ernst Förster's in seinem Aufsatz „Zur Biographie des Benvenuto Cellini" (Kunstblatt, 1845 Nr. 35, 36) beistimmen, daß es lediglich eine finanzielle Maßregel war, um sich von seinen Schuldnern bezahlen zu machen. Die Worte des betreffenden Ricordo (Opere. Ed. Fir. 1843. pag. 363) lassen wohl keinen Zweifel übrig: »Di più il dì detto ho avuto licenza dal detto Signor Vicario di poter agitare, o far agitare contra a tutti i mia debitori, come tutto ne appare al protocollo di Ser Filippo Frangini.« Eine schöne Zeit, in welcher ein Bischof (Ludovico Serristori, Bischof von Bitette in Terra di Bari) einem Manne dieser Sinnesart und zu diesem Zwecke, die ersten Weihen gab! — Ein von dem Notar Giovanni da Falzano, welcher Benvenute's Testament und Kodizill aufsetzte, am 13. Februar 1570 (florentinisches Styls, nach der gewöhnlichen Rechnung 1571), am Todestage des Künstlers, an Cosmus von Medici gerichtetes Schreiben, in welchem er über letzte Bestimmungen Bericht erstattet, wurde von Gaye in diesen Blättern (1836, Nr. 42) mitgetheilt.

Von einem dem Benvenuto zugeschriebenen Kunstwerk in Ravenna, das, so viel mir bekannt, anderwärts nicht genannt wird, spricht Fr. Beltrami in seinem Buchlein: Il Forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna (zweite

Digitized by Google

Ausl. Ravenna 1791, S. 44). Bei der Beschreibung des Museums der Gemaltuleneinrmönche von Glaße (innerhalb der Stadt) wird, nach Erwähnung der von Cavampi publizirten Münze Papst Benedikts III. und einer in den Monumenta Matthaeiana befreochenen Münze mit Cicero's Büste, ein „Silbernes Basrelief, darstellend die berühmtesten Triumphe Kaiser Karls V., gezeichnet von Michelangelo Buonarroti, ausgeführt von Benvenuto Cellini," genannt. Dieß Kunstwerk findet sich nicht mehr am bezeichneten Orte; Ridolfi's neue Guida di Ravenna (1835) erwähnt deßen gar nicht. (Vgl. G. Gierdani, Della venuta e dimora in Bologna del sommo Pontefice Clemente VII. Bologna, 1842. Docum. S. 170.)

Nachforschungen in den Pariser Archiven nach Papieren, die sich auf unsern Künstler beziehen, haben kein Resultat geliefert. Kann ich nun hier nichts Neues über ihn geben, so glaube ich doch ein in den Archives du Royaume befindliches ungedrucktes Dokument mittheilen zu müßen: eine Verleihung König Franz' I. an einen, wie es scheint aus Deutschland stammenden, Waffenschmied, vom 6. Dezember 1540, also gerade zur Zeit ausgestellt, wo Cellini in Paris angekommen war. Ich verdanke die Abschrift der Gewogenheit des Grafen Leon de Laborde, welcher sich vergebens bemühte Ungedrucktes über unsern Florentiner ausfindig zu machen.

De par le Roy.

Très chers et bien amez. Nous avons puis nagueres faict bailler au Tudesquyn armurier, une maison située à Paris pour se y pouvoir loger et besongner de son art es choses que luy avons ordonnées pour nostre service et combien que en la joyssance d'icelle, actendu mesmement qu'il y avoit et a esté mys de par nous l'on ne luy deust avoir donné aucun empeschement, neantmoins sans y avoir eu autre respect l'on n'a cessé chacun jour de le troubler et inquieter, de sorte que luy qui est estranger et occuppé en nostre service est contrainct de laisser tout pour vacquer à la sollicitation des proces ou l'on l'en meet, chose que trouvons bien estrange et qui nous meult de vous en escripre la présente, vous mandant et enjoignant que de vostre part vous pourvoyez et donnez ordre que les dits empeschemens et troubles ainsi faictz au dict Tudesquyn cessent, et pour le regard du service qui nous faict tenir main a le plus tost favoriser que suoffrir qu'il soyt mys en peine et travail pour la dicte maison; Car quant au lounige d'icelle, nous avons commandé qu'il soit payé, et nous voullons que le dict Tudesquyn en eutre en despence. Et par ce tue faictes faulte ne difficulté à ce que dessus, car tel est nostre plaisir. Donné à Fontainebleau, le VI jour de decembre mil V°. XL.

Francoys *Breton.*

König Franz hatte mit seinen Häuserverleihungen nicht viel Glück: wie hier der Tudesquin nur empeschemens et troubles hatte, so mußte Cellini sich seiner Haut wehren, nachdem das Petit Nesle ihm geschenkt worden war, wie er in so lebendiger Weise erzählt. Es möge hier nachgetragen werden, daß Jean Cosmie de Nesle sein Schloß an der Seine 1232 dem h. Ludwig vermachte und im Jahr 1416 sie grand et le petit Hôtel de Nesle= der Königin von Frankreich als Leibgedinge gehörten. Der früheren Veränderungen erwähnt ich a. a. O. S. 27. Wer der Tudesquin war, weiß ich nicht. Manche deutsche Künstler, Bronzegießer u. s. w. waren damals in Paris: einige gesellten sich zu Benvenuto, sie folgten ihm nach Florenz, wie aus seinem Leben und seinen Aufzeichnungen hervorgeht.

In der Selbstbiegraphie scheint von der Mitte des Jahrs 1556 an bis 1559 eine Lücke in der Erzählung zu seyn. So kommt von seiner Einkerkerung im ereignisreichen Jahre nichts darin vor. Daß er aber verhaftet war, wissen wir aus den Ricordi wie aus den Gedichten. Ja es scheint, daß er zweimal in demselben Jahre eingekerkert wurde: warum, wissen wir nicht. Er deutet in einem seiner Sonette (dem XXXIV., „l'ultimo nel Carcereo) auf die Meinungen der Menge hin: die erste derselben bezieht sich offenbar auf Raffelle, deßen er von der Caterina in Paris angeklagt ward. Schlimm genug für seinen Ruf.

„Stentato ho qui due mesi, disperato:
Chi dice ch' io ci son per Ganimede;
Altri che troppo aidace l' ho pactato."

Eines dieser im Kerker geschriebenen Sonette (das XXVIII.) ist so eigenthümlich und so naiv in seinem Selbstbewußtseyn, von welchem der Haß gegen den Bandinelli nicht zu trennen ist, daß ich mich nicht enthalten kann es mitzutheilen:

L'arte, la roba, l'anima e l'onore
E' cerca per ischerno ancor la vita
Levarmi; e se Dio non mi porge aita,
Vorrà di questa l'ultimo valore.
Com' hai tu, patria mia, sì duro il cuore;
E tu, Signor, quale stella ti incita
A dare al servo tuo sì gran ferita,
In premio d'un così immortal favore?
L'oprar dello ignorante Bandinello,
Con averlo pien d'oro ingiustamente,
Deriso ha il mondo, e non senza loc duolo.
Puossi in terra veder garzon più bello
Del mio Perseo? e fra l'umane gente
Chi nol loccassi, sarein 'l mondo solo.

Aus der zweiten Gefangenschaft wurde er am 26. Oktober freigelassen. „Ich notire," schreibt er, „wie heute am 26. des Oktobers 1556 ich Benvenuto, Giovanni Cellini's Sohn, aus dem Kerker gehelt wurde, und mit meinem Gegner auf ein Jahr Waffenstillstand schloß und wir einander 300 Scudi zum Unterpfand gaben. Für mich leisteten Bürgschaft Luca Mini, Apotheker an San Pier Maggiore, und Zanobi di Francesco Buonagrazia. Diese beiden versprachen auch den Herren Acht der Guardia e Balia (die Kriminalrichter), mich zu vertreten, und verpflichteten sich für 1000 Scudi, daß ich mich auf jeden Ruf stellen würde."

So eifrig er aber bis an sein Ende Prozeße führte, was heute noch eine Lieblingsbeschäftigung vieler seiner Landsleute ist, so scheint er doch nicht wieder in so traurige Lage gerathen zu seyn.

A. v. Reumont.

Bildnißdarstellung.

Preußens Monarchen. Sieben nach den besten Originalgemälden lithographirte Bilder nebst historischer Einleitung. Herausgegeben von Rudolph Freiherrn v. Stillfried-Rattonitz, k. Kammerherrn und Vice-Oberceremonienmeister. Berlin, in der Gropius'schen Buch- und Kunsthandlung (G. Reimarus). 1847. Fol.

Der um die Geschichte des preußischen Königshauses und des Hohenzollern'schen Geschlechts überhaupt vielfach verdiente Herausgeber hat unter vorstehendem Titel ein Werk veröffentlicht, das zunächst zwar ebenfalls dem patriotisch preußischen Interesse gewidmet ist, doch auch im weiteren Bezuge — für die Anschauung ausgezeichneter historischer Persönlichkeiten, für die Art und Weise der auf Repräsentation berechneten Porträt-

Digitized by Google

darstellung im Laufe von zwei Jahrhunderten, für den Gang der künstlerischen Behandlung innerhalb dieses Zeitraumes und bei Gegenständen der betreffenden Gattung, — ebenfalls nicht ohne erhebliche Wichtigkeit ist. Es sind die Bilder der Beherrscher des preußischen Staates von der Zeit des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm ab, d. h. von jener Zeit, da der preußische Staat laut der Vereinigung Brandenburgs und eines von fremder Macht unabhängigen Preußens erwachsend) in die Reihe der Mächte von europäischer Bedeutung eintrat. Sämmtliche Darstellungen sind aus dem ungemein reichen Vorrath der Bildnisse ausgewählt, welche in den königl. preußischen Schlössern zerstreut sind und ihrer Zusammenstellung zu einer großen Galerie von seltenster und umfassendster historischer Bedeutung noch immer entgegenharren. Der Unterzeichnete, mit diesen Schätzen zufällig näher bekannt, kann es bezeugen, daß der Herausgeber überall mit sicherem Takt die gediegensten und für seinen Zweck geeignetsten Originale zur Darstellung genommen hat.

Es sind sämmtlich Bildnisse in ganzer Figur und, bis auf eine Ausnahme, in stehender Stellung. Das erste ist das des großen Kurfürsten, nach einem (besonders auch in der Färbung) sehr ausgezeichneten Gemälde von Nason, einem sonst nur wenig bekannten Holländer der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts, der zu jenen holländischen Künstlern gehört zu haben scheint, welche, wenigstens zeitweilig, von Friedrich Wilhelm nach Berlin berufen wurden. Es ist ein Bild fürstlich konventioneller Repräsentation im Charakter jener Zeit: der Kurfürst steht da, vollständig gepanzert (wie er sich im Leben wohl schwerlich noch trug), über den Panzer den Kurfürstenmantel, mit zierlich gelocktem Haarschub und tief auf die Brust niederfallender Lockenperrücke, die Hand auf den Feldherrnstab gestützt, ein Ganzes von feierlich energischer Erscheinung. — Das zweite Bild stellt den ersten König Preußens, Friedrich I., dar, nach einem Gemälde des damaligen Hofmalers Pesne, eines Parisers von Geburt. Auch dieß ist eine entschieden repräsentirende Daestellung, doch nicht mehr konventioneller Art, sondern unmittelbar der im Leben ausgeübten Repräsentation entnommen. Der König, in blitzend funkelnder Kleidung, sitzt auf silbernem Throne, zu beiden Seiten der Hermelin in majestätischen Falten tief die Stufen niederfällt; die Rechte hält mit eleganter Fingerbewegung das zierliche Scepter, die Füße ruhen, in ebenso eleganter Stellung, auf dem prachtvoll gestickten Sammtkissen, welches vor den Thron niedergelegt ist. Baldachin, Säulen und sonstiges Zubehör sind nicht vergessen. Die fast seltsam eigenthümliche Aufgabe ist von dem Maler mit ungemeinem Geschick behandelt und zu einer haemonischen Gesammtwirkung von großer malerischer Kraft zusammengezogen, das Original (was auch schon aus der Lithographie hervorgeht) mit ächter Meisterschaft im Kolorit ausgeführt, wie denn überhaupt Pesne den besten Kolo risten seiner Zeit — Anfang des 18ten Jahrhunderts — zugezählt werden muß und wenigstens im Porträt die meisten überragen dürfte. — Als drittes Bild reiht sich das des Königs Friedrich Wilhelm I., ebenfalls nach einem Gemälde von Pesne, an. Hier ist es wieder auf mehr konventionelle Repräsentation abgesehen. Der König erscheint als Feldherr, den Feldherrnstab in der erhobenen Rechten, mit einem altrittterlichen Bewußtharnisch angethan, während ein phantastisch kostümirter Mohr hinter ihm einen prachtvollen Turnierhelm zum Aufsetzen bereit hält. Die romantischen Panzerstücke passen nicht mehr zu der Zopfperrücke und dem gesammten Generalskostüm, das der König außerdem trägt, noch weniger die etwas theatralische Kommandobewegung zu seiner eigenthümlich biderben Erscheinung, die der Maler im Uebrigen mit vollkommener Meisterschaft aufgefaßt und wiedergegeben hat; aber gerade die Naivetät, mit der der Künstler den König die für nothwendig befundene Rolle spielen läßt, gibt dem Bilde wieder ein eigenthümliches Interesse. — Das vierte Bild stellt König Friedrich II. dar, nach einem Gemälde von Cuningham, einem Schotten, der an verschiedenen Höfen thätig und, wie es scheint, von Petersburg nach Berlin gekommen war. Dieß Bild ist einfaches Porträt, ohne alle, zumal künstliche Repräsentation, doch in so charakteristischer Auffassung und Umgebung, daß gerade hier der Eindruck einer Persönlichkeit von höchster Bedeutung mit voller Unschicdenheit sich geltend macht. Der König, schon das Gepräge des höhern Alters tragend, steht auf einer Marmorterrasse des Parkes von Sanssouci, auf die Lehne eines mit Karten gefüllten Stuhles gestützt und im einsamen Nachsinnen mit scharfem Ablecklick zum Bilde hinausschauend. Vor ihm eine seiner Windspiele, das geradezu seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken sucht; hinterwärts, auf der Brüstung der Terrasse und von den Bäumen beschattet, eine im französischen Geschmack gehaltene Marmorstatue der Wahrheit. Leider ist diese, in der That ergreifende Komposition nicht in der wünschenswerthen malerischen Durchbildung ausgeführt, wie sich überhaupt Cuningham's Bilder, ob auch durch vortreffliche Charakteristik, doch weder durch Kolorit noch durch Hellkunkel besonders auszeichnen; indeß ist wenigstens bei dem in Rede stehenden Blatte der Lithograph für die erforderliche Totalwirkung nicht erfolglos bemüht gewesen. Es muß hiebei bemerkt werden, daß Friedrich II. wohl nur in jüngeren Jahren zur Ausführung gediegener Porträts gesessen hat, wie aus dieser Zeit namentlich mehrere vortreffliche Bildnisse von ihm noch von Pesne's Hand (und unter diesen ein sehr schönes, den ersten Jahren seiner königlichen Würde angehöriges Brustbild in der Gemäldegalerie des Berliner Museums) vorhanden sind. Im spätern Alter scheint er gar nicht mehr gesessen und den Malern ganz überlassen zu haben, wie weit sie eine hinreichende Aehnlichkeit seiner Züge aus der Erinnerung erreichen mochten. So fanden sich denn auch in den königlichen Schlössern nur wenig Bildnisse des größten Mannes seiner Zeit, die den an sie zu machenden Ansprüchen genügen, und sind namentlich die durch Stich u. vervielfältigten noch im Handel befindlichen Bildnisse nur äußerst selten befriedigend, zuweilen sogar vollkommene Karikatur.[1] Mit um so größerem Interesse wird daher die hier gegebene Veröffentlichung des Cuninghamschen Bildes aufgenommen werden. — Die drei letzten Darstellungen sind ebenfalls einfache Bildnisse, ohne eigentliche Repräsentation, doch auch ohne die Andeutung eines charaktervollen Momentes, vielmehr alle drei in einer gewissen Porträtstellung, welche sich, auf eine oder die andere Art, in möglichst würdiger Weise der Schau darbietet. Friedrich Wilhelm II. ist nach einem Bilde von Döpler gegeben, in Generalsuniform Haltung und, was die Ausführung betrifft, in jener auf Totaleffekt berechneten Breite des Vortrages, die eine Einwirkung damaliger englischer Porträtmalerei zu verrathen scheint; Friedrich Wilhelm III. nach einem Gemälde von Professor F. Krüger, leider etwas zu befangen in der Haltung, und die öde landschaftliche Fläche, in der der König steht, nicht wohl zu seiner einfachen persönlichen Erscheinung stimmend; Friedrich Wilhelm IV. dagegen, ebenfalls nach Krüger, so charaktervoll wie in ächter künstlerischer Durchführung und mit dem landschaftlichen Grunde ein malerisches Ganze von vortrefflicher Gesammtwirkung bildend.

Die lithographische Ausführung sämmtlicher Blätter rührt von W. Scherrle her und verdient überall eine unbedingte Anerkennung. Der Künstler hat durchweg das charakteristisch Eigenthümliche in der Erscheinung der dargestellten Personen

[1] Nach solchen scheint Mad. George Sand in ihrer Consuelo das abschreckende Bild des Preußenkönigs entworfen zu haben.

Digitized by Google

und ebenso in der Behandlungsweise der verschiedenartigen Originalgemälde aufzufassen und wiederzugeben und mit einer gewissen Freiheit und Breite des Vortrages zugleich die zarteste Durchbildung zu vereinigen gewußt.

Die von dem Herausgeber vorangeschickte historische Einleitung gibt in kurzen und kräftigen Zügen eine Uebersicht der Entwickelungsgeschichte des preußischen Staates und die Charaktere und Wirksamkeit der genannten beiden Fürsten.

F. Kugler.

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. An den Ufern der Morawa hat man mehrere römische Alterthümer aus der Zeit des Kaisers Trajan ausgegraben, welche beweisen, daß dort einst die wichtigste Stadt des römischen Daciens, Aquinum, gelegen habe.

Bari in Apulien. Von dem durch seine antiquarischen Schriften bekannten Professoren Salvatore Fenicia in Rom ist hier ein Werk unter dem Titel: „Diana in gara“, gedruckt worden, welches einige Aufklärung über die seit vielen Jahren in Ruvo's altgriechischen Gräbern entdeckten Hauptgegenstände gibt. Außer den schönsten Anderer bemalten Vasen von Terracotta, die eine Zierde in alten Museen von Europa sind, und den schönen Rüstungen von Bronze, mit Eisenbrin, Gold, Silber und Emblemen geschmückt, nebst den Vasen und andern Gegenständen von Bronze, wird in diesem Werke besonders die reichen Ausbeute von Terrakottafiguren (Rhyton) von Terracotta erwähnt, wovon Ruvo die größte Anzahl, jedes Terrakottafig mit einem andern Thierkopfe oder anderer Darstellung, getrennt hat. Die Gebrüder Zatta in Ruvo hatten die zahlreiche Sammlung von Terrakottafiguren, anderem besitzt der Verfasser selbst, sowie die Herren Capuri, Ruß und Cotugno neben ihren Vasensammlungen ebenfalls bereits solche Sammlungen von Terrakottafiguren, wobei einige des Professoren Fenicia, wegen ihrer Darstellung mit mehreren Figuren, einen großen Kunstwerth haben. Höchst interessant ist es, in diesem Werke bemerkt zu sehen, daß die große Vase im königl. Museum zu München, die der König von Bayern mit mehreren andern Antiken von dem Herzoge von Blacas kaufte, ebenfalls aus Ruvo stammt, indem man immer gesagt hatte, sie stamme aus Nemento in der Provinz Potenza. Unter den Alterthumsforschern, die den Ausgrabungen bei ihrem Aufenthalte in Ruvo besonderes Interesse gewidmet haben, werden hier vorzugsweise genannt der Professor John aus Berlin, Direktor Bonucci in Neapel, Direktor Schulz aus Dresden und Dr. Mommsen aus Holstein.

Konstantinopel. Das hiesige Journal theilt folgenden Auszug aus einem Briefe von Herrn Layard mit: „Meine Ausgrabungen haben weitere Ausbeute geliefert; ich bin in das Innere von acht Gemächern eingedrungen und habe vier Paar geflügelter Stiere gefunden von gigantischer Größe. Diese Marmorblöcke sind mit Skulpturen bedeckt, die aber durch das Feuer vermahlen beschädigt sind, daß es nicht möglich ist einen Abdruck davon zu nehmen. Unter den Basreliefs, die besonders meine Aufmerksamkeit gefesselt haben, ist eines, das ein gebirgiges Land vorstellt: auf einem andern steht man Gebirge mit Tannen und Fichten bedeckt; auf einem dritten Wirnberge; auf einem vierten ein Seepferd, ferner das Meer von zahlreichen Schiffen durchrauscht; Städte, die von einem Fluß beispült und mit Palmbäumen belebt; ferlich das alte Babylon vorstellen. Der entdeckte Palast scheint einen bedeutenden Umfang gehabt zu haben, es würde aber große Geldopfer erfordern, wenn man ihn gehörig durchsuchen wollte; auch müßte ein Künstler zur Hand sein, um die Basreliefs zu zeichnen, die, was Styl und Ausführung betrifft, von denen in Khorsabad bedeutend verschieden sind. Der Ort, wo diese Entdeckung gemacht wurde, ist übrigens den Reisenden mehr bekannt als Nimrud. Herr Rawlinson macht im Lesen der Keilschrift bedeutende Fortschritte. Es scheint nunmehr ausgemacht, daß der erste Palast, der in Nimrud ausgegraben wurde, von Ninus erbaut wurde, sowie daß auf dem Obelisk die Thaten jenes seiner Söhne dargestellt sind, von dem der Centralpalast erbaut ist, und daß dieser 30 Jahre seiner Regierung auf Errichtung dieser Monumente verwandt hat. Es ist dort die Rede von der Eroberung von Judien und von andern Ländern, sowie auch von den Handlungen gewisser anderer Monarchen, der Vorfahren von Ninus.“

Neue Stiche.

Paris. La Vierge à la legende. Nach dem Gemälde von Raphael gestochen von Forster. Das Original befindet sich im Besitz des Herrn Munro von Novar in England.

Nach dem Bilde von der Ia Roche in der Raczynskischen Sammlung in Berlin hat Jules Francois „die Pilger auf dem St. Petersplatz in Rom“ gestochen.

Literatur.

Gießen. Revision der Ansichten über Ursprung und Heimath der gemalten griechischen Vasen. Von Dr. Osann. Vorgelesen am 11. Juli 1845 in der Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst. Zum 1. Hefte des 1. Bandes der Denkschriften dieser Gesellschaft. Nr. 11. Verlag von J. Ricker.

Nürnberg. Die neue evangelischer Kirche in Jugolstadt. Kurze geschichtliche Mittheilung über ihren Bau nach der Zeichnung und unter der Oberleitung des königl. Konservators K. Heideloff in Nürnberg und ihre Einweihung am XXIII. Sonntage nach Trinitatis, den 15. November 1846. Mit einer perspektivischen Ansicht und einem Grundriß der Kirche. 8. Gedruckt bei Riegel und Wießner.

Mainz. Gorez, Hofbaumeister in Wiesbaden, die Peterskirche zu Mainz konstruktiv erläutert. Mit 4 lithographirten Tafeln. gr. Folio. 1 Thlr. 5 Ngr. Verlag von Kunze.

Rom. Von Canina's Werk über Pinarien ist der erste Band auf Kosten der päpstlichen Buch- und Kupferdruckerei erschienen. Er enthält an 80 Kupfertafeln mit alten Bauwerken der Italiker, Etrusker und Römer. Dasselbe hat die Königin von Sardinien auf ihre Kosten ein kleines Werk von Minana über die Denkmäler des alten Vejä, dessen Grund und Boden sie fast ganz besitzt, herausgeben lassen.

Nekrolog.

Linz. Am 22. Juli starb hier der akademische Bildhauer Schreiber aus Lauterl in preußisch Schlesien erheirig, von dem in Oberösterreich seit fünfzehn Jahren erfreuliche Beweise seiner künstlerischen Thätigkeit gegeben werden.

Genf. In der zweiten Hälfte des Juli starb hier unser Landsmann Simon Prevster, älterer Bruder des Bildhauers Prevster, ein ausgezeichneter Meister der Kupferstiche. Von seinen Werken sind besonders „Virgil, der dem Augustus und der Octavia die Lobrede auf Marcellus vorliest“, die „Tochter Jiaias“ und seine letzte Arbeit nach Ingres' Gemälde „Jesus, der dem h. Peter die Schlüssel des Himmelreiches übergiebt“, zu nennen. Während er Paris mit seiner Familie verlassen hatte, um im schönern Vaterlande gesundere Luft zu schöpfen, wurde er dort zum Offizier der Ehrenlegion und zum Mitglied des Instituts ernannt, ward aber hier immer kränker und trotz unserer mitten sorglichen Last starb er. Sein Leichenbegängniß in Genf war eine ergreifende Totenfeier.

Nachrichten vom August.

Personliches.

Die Direktoren v. Cornelius in Berlin und v. Schnorr in Dresden und der Architekt Canina in Rom sind zu auswärtigen Mitgliedern der königl. bayerischen Akademie der Künste in München ernannt worden.

Der Historienmaler E. Hildebrandt in Berlin ist zum königl. preußischen Hofmaler ernannt worden.

Der König von Preußen hat dem Architekten Negrelli, k. k. Rath in Wien, und dem Architekten des Königs der Franzosen, Huvé in Paris, den Rothenadlerorden dritter Klasse verliehen.

Der bekannte Reisende Maler Moritz Rugendas hat den Titel: deutschlandischen Gesandtenrath erhalten.

Dem früheren Direktor der französischen Akademie in Rom, Historienmaler Schnetz, hat der Papst den Orden Gregors des Großen verliehen.

Am 18. Oktober d. J. und die folgenden Tage wird die früher im Besitze des verstorbenen königl. preuß. Geh. Staatsministers und Generalpostmeisters Herrn v. Nagler gewesene Sammlung von Gemälden — meist von ältern Meistern — sowie von neueren Handzeichnungen und Kupferstichen durch den gegenwärtigen Besitzer in Berlin zum öffentlichen Verkauf gestellt werden. Dieselbe wird mehrere Tage vor der Auction ausgestellt seyn.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 49. Donnerstag den 7. Oktober 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortsetzung.)

Es ist hier ein schicklicher Ort, eine Bemerkung über das berühmte Brevier einzuschalten, welches sich als Vermächtniß des Kardinals Grimani in der Bibliothek des heil. Marcus zu Venedig befindet, indem Memling an dessen malerischem Schmucke bekanntlich einen sehr namhaften Antheil gehabt hat. Als ich dieß kostbare Denkmal, von dem Ludwig Schern zuerst in unsern Tagen eine nähere Beschreibung gegeben hat, vor fünf Jahren aufmerksam betrachtete, drängte sich mir die Frage auf, für wen dasselbe wohl gemacht seyn möchte. Auffallenderweise findet sich in dem Buche selbst nirgend eine Spur von einem Wappen oder einem Namenszuge. Verschiedene Umstände lassen mich indeß nicht zweifeln, daß dasselbe für Maria von Burgund, die Erbtochter Karls des Kühnen und Gemahlin Maximilians I., gemacht worden ist. Daß dieß Buch frühestens zwischen den Jahren 1470 und 1480 angefertigt worden seyn muß, kann Niemand bezweifeln, wer nur die Entwickelung der altniederländischen Schule im Allgemeinen verfolgt hat, sie ist aber vollends für den ganz sicher, welcher aus den alten Miniaturen dieses Landes in Manuscripten ein besonderes Studium gemacht hat. Da Maria von Burgund bekanntlich den 27. März 1482 in einem Alter von 25 Jahren starb, so erhellt, daß das Brevier ganz in die Zeit ihrer Mündigkeit und Selbstständigkeit fällt. Nun übertrifft dasselbe aber sowohl an Stärke (es enthält 831 Blätter des feinsten Pergamentes) als an Reichthum der künstlerischen Ausschmückung alle die sehr zahlreichen mir bekannten Bücher dieser Art. Außer der großen Anzahl der Bilder von den drei namhaften Künstlern: Hans Memling, Gerhart von Gent und Livrin von Antwerpen, ist jeder Rand der 1632 Seiten aufs schönste verziert. Aus dem Werke des Barrois wissen wir, wie hoch die Ausführung solcher Bücher zu stehen kam, so daß dieß Brevier einen Aufwand erfordert haben muß, welchem nur sehr reiche fürstliche Mittel gewachsen seyn konnten. Endlich kann man aus dem Buche selbst mit Sicherheit abnehmen, daß die Schutzheilige der Person, für welche dasselbe gemacht worden, Maria gewesen ist. Denn die Maria wird hier viel mehr verherrlicht, als dieß sonst in römischen Brevieren vorkommt. Namentlich ist es ganz ungewöhnlich, daß sie noch einmal, nach den einzelnen Heiligen, womit die ausführlicher mit Bildern geschmückten Breviere auszugehen pflegen, abgebildet wird. Hier aber erscheint sie zum Schluß in einem großen Bilde, meines Erachtens des schönsten im ganzen Buche, in aller ihrer Herrlichkeit mit dem Kinde auf dem Arme. Vorstellungen und Inschriften in der sie umgebenden Landschaft vereinigen sich zu ihrem Preise. So steht bei dem sie anschwebenden Gott Vater: »tota pulcra es amica mea et macula non est in te«; bei der Maria selbst: »electa ut sol, pulcra ut luna«. Neben einem Sterne: »stella maris«, neben einer Burg auf einem Berge: »porta celi«, neben einem Baume auf der andern Seite: »vedrus exaltata«, neben einem Thurme: »turris David, meum propugnaculum«, hinten neben einer Stadt: »civitas Dei«. Im Mittelgrunde neben einem Baume: »oliva speciosa« und neben einer blühenden Pflanze: »Virge (sic) Jesse floruit«. Vorn ein Zwinger, worin ein Brunnen mit »fons ortorum«, ein Rosenbusch mit »Plantacio Rosee (sic), Lilien mit: »sicut lilium inter spinas«. An der Einhägung des Zwingers: »Ortus conclusus«. Vorn ein Brunnen mit: »puteus aquarum vivencium« (sic). Daneben ein Engel mit rundem Krystallschild, wobei »speculum sine macula.« In dieser Litanei bezieht sich das propugnaculum meum offenbar auf die Person, welche das Buch zu ihrer Andacht hat machen lassen. Endlich ist in dem Rande gegenüber dem Bilde der h. Anna, welcher die Maria auf dem Leibe gemalt ist, in einem Kreuze der Namen Maria geschrieben, welches sich wahrscheinlich auch auf die Bestellerin des Buchs bezieht und findet sich auf dem untern Rande des Bildes mit dem h. Andreas der Pfau auf eine so große und bedeutende Art vorgestellt, daß ich der Meinung bin, daß hierin eine Anspielung auf ihren Gemahl Maximilian liege, da bekanntlich der Pfau das Symbol des Hauses Habsburg ist. Hiernach bleibt uns noch zu erörtern übrig, wie es zugeht, daß sich kein Wappen in dem Buche vorfindet, und wie es möglich gewesen, daß ein solches Buch aus dem Besitze einer so mächtigen fürstlichen Familie gekommen ist. Es ist historisch bekannt, daß Maximilian, welcher sich häufig in Geldverlegenheit befand, einen großen Theil der Kostbarkeiten des Hauses Burgund, zu welchem auch Bücher gerechnet wurden, verkaufen ließ; überdem aber wurde bei der Empörung, welche in Brügge gegen ihn ausgebrochen war, im Jahre 1488 sein Palast daselbst geplündert. Auf eine oder die andere Weise mag das Buch in fremde Hände und so an den Antonello von Messina gekommen seyn, welcher vom Jahre 1473 bis zu seinem im Jahre 1493 erfolgten Tode in Venedig lebte und, da er sich früher länger in den Niederlanden aufgehalten, daselbst auch noch später Verbindungen gehabt haben mag. Antonello war es aber bekanntlich, welcher für 500 Zechinen das Buch dem Kardinal Grimani verkaufte. Wenn daselbe nun, wie es mir immer am wahrscheinlichsten ist, nicht auf rechtmäßige Weise in fremde Hände gelangt war, so mußte natürlich dem ersten Besitzer ungemein daran liegen, jede Spur der Abkunft daran zu vertilgen, welches hier höchst wahrscheinlich durch das Abnehmen des Bandes geschah, auf dem, wie bei so vielen Handschriften aus fürstlichen Bibliotheken, an denen sich noch die ursprünglichen Bände erhalten haben, das fürstliche Wappen, häufig auch der Wahlspruch angebracht war. Dieß erklärt vollständig, warum sich weder das eine noch das andere in dem Buche vorfindet. Wenn es aber je der Fall war, so möchte es, wie dieß ebenfalls so häufig vorkommt, an der Spitze des Buchs groß und prächtig gemalt gewesen seyn, da es dann ganz natürlich wäre, daß jenes Blatt herausgeschnitten worden. Jenes Buch beschließt aber einen wunder-

Digitized by Google

baren Reichthum altniederländischer Kunst, welche darin auch in den Kompositionen mehr zu ihrem Vortheil erscheint als in der Mehrzahl der uns erhaltenen Oelgemälde, welche immer im Vergleich zu dem, was einst vorhanden gewesen, nur als ein spärlicher Ueberrest zu betrachten sind. Es würde daher eine sehr dankbare Aufgabe für einen geschickten Kupfergraben seyn, eine Auswahl jener Miniaturen in genauen Abbildungen zu veröffentlichen.

Zu den höchst seltenen, mit Miniaturen geschmückten Handschriften, welche, wie das obige, die Hand großer Maler verrathen, gehört eine Geschichte der Könige von Jerusalem von Gottfried von Bouillon bis zu Johann von Brienne in der kaiserl. Bibliothek zu Wien. Obgleich ich mir vorgenommen hatte, von diesem seinen Kleinode von Eyck'scher Kunst erst in einem Werke, welches ich über den Kunstschatz von Wien herauszugeben beabsichtige, zu handeln, ist es doch zu wichtig und gehört zu sehr an diese Stelle, um es hier zu übergehen. Diese Handschrift in einem langen und schmalen Querfolio läßt in dem einfachen Einbande von Schweinsleder nicht den hohen Kunstwerth ihres Inhaltes ahnen. Sie enthält auf 17 Blättern eine Art Bilderbuch mit kurzen, daneben geschriebenen historischen Notizen. Daher heißt es auch auf der Rückseite des ersten Blattes: »Iy commencent les croniques de Jerusalem abregies.« Die Ausführung dieses Buches fällt sicher zwischen die Jahre 1430 und 1450, schließt sich also in der Zeit sehr nahe dem Brevier des Herzogs von Bedford in der königl. Bibliothek zu Paris an, welches im Jahr 1424 wahrscheinlich beendigt worden ist.[1] Die Ränder und Initialen tragen nämlich ganz den Charakter, wie in jenem Buche; derselbe erhält sich aber nicht länger als bis etwa 1450. Aus einer andern Handschrift der königl. Bibliothek zu Wien, einer französischen Uebersetzung des Romans Gerhard von Roussillon, welche ebenfalls mit vortrefflichen Miniaturen geziert und vom Jahr 1447 datirt ist, geht aber hervor, daß es um einiges früher fallen muß, indem es in allen Theilen einen etwas altertümlicheren Charakter trägt. Daß das Buch aber nach dem Jahre 1430 angefertigt werden ist, erhellt mit völliger Sicherheit aus dem Vorkommen der Ordenskette zum goldnen Vließe, welcher Orden von Philipp dem Guten bekanntlich im Jahr 1430 gestiftet worden ist. Mit dieser Zeit stimmt denn auch der Charakter der Bilder durchaus überein, welche zwar die völlig ausgebildete Kunst van Eyck's zeigen, aber in der Form, wie sie von den van Eyck's selbst und ihren unmittelbaren Schülern ausgeübt worden. Daß Philipp der Gute der Besteller gewesen ist, geht aus seiner häufig auf den Rändern vorkommenden Devise: »Aultre naraya herver. Ich kenne nun kein anderes Kunstwerk, welches uns jene für den Geist des Mittelalters eigenthümliche Begeisterung der Kreuzzüge und der verschiedenen Waffenthaten der Christen in Palästina in so schöner und lebendiger Weise vergegenwärtigte als dieses, worin jene Zeit in der ganzen Pracht der Trachten und Rüstungen des burgundischen Hofes und mit der vollen Gegenständlichkeit und Wahrheit der edelsten van Eyck'schen Kunst abgespiegelt wird. Den allen mit aus dieser Schule bekannten Miniaturen sind diese unbedingt die geistreichsten. Die Kompositionen sind durchaus originell und von einer Schönheit, welche Maler verrathen, die gewohnt sind ihre Gedanken in größerem Maßstabe auszudrücken. Noch mehr aber spricht dafür die Behandlung, die für Miniaturen sehr breit ist und nur mit der feinsten und meisterlichsten Andeutung des Nöthigen sich begnügt, dadurch aber die Wirkung der höchsten Ausführung hervorzubringen weiß. Es lassen sich mit Bestimmtheit drei verschiedene Hände unterscheiden, welche ich bei der Beschreibung der vorzüglichsten Bilder, wozu ich jetzt übergehe, näher charakterisiren werde. Die erste Seite des zweiten Blattes enthält in zweien, durch einen Rand in der Weise, wie die ganze Seite umgeben ist, getrennten Abtheilungen eben so viel Bilder. Rechts vor einem gothischen in Blau und Gold ausgeführten Baue, wemit wahrscheinlich die Kirche des h. Grabes in Jerusalem gemeint ist, vor einem Purpurteppich Gottfried von Bouillon, als König von Jerusalem, im Wappenrock, worauf die Wappen von Bouillon und Jerusalem gekreuzt sind, mit Schild und Scepter, und Daubert, Erzbischof von Pisa, als Patriarch von Jerusalem. Ersterem schließen sich viele fürstliche Ritter, Letzterem Geistliche an. Die Stadt Jerusalem ist ganz in der Art aufgefaßt, wie die Städte in so manchen Bildern Rogier's von der Weyden des Aeltern. Die Köpfe sind mit wenigen Zügen meisterlich individualisirt, die Bärte sind weißlich, die Schatten schwarzbraun, ja in den Tiefen schwärzlich. Die sehr schwarzen Harnische sind in den Lichtern mit Silber gehöht, die sonstigen Farben haben ganz die Kraft und Klarheit wie auf dem Genter Altare. In den Wappen wie in den Rändern des bischöflichen Gewandes ist noch Gold gebraucht, und in dem letzten sogar darin gestickte Figuren leicht in Braun angegeben. In dem zartblauen Himmel und der Stadt ist schon ziemlich viel Luftton. Der Vortrag ist äußerst breit, ja in der Nähe fast flockig, doch mit der größten Sicherheit auf malerische Wirkung berechnet. Ich halte diese Hand für Jan van Eyck und zwar aus dessen letzter Zeit, wenach dann die Ausführung des Buches in völliger Uebereinstimmung mit der oben angegebenen Zeit vor dem Jahre 1445, als dem Todesjahre dieses Künstlers, fallen muß. Unter dem Bilde ist in zwei Kolumnen der Inhalt desselben beschrieben. In der Abtheilung links von derselben Hand wieder Gottfried von Bouillon, der mit einem aufrauhenden Mantel vor einem weißen Zelte mit Rosagrund sitzt, Scepter und Wappenfahne in den Händen. Hinter dem Zelte ein Baum mit Gold gehöht, in dessen zierlich gewundenen Zweigen die neun spätern Könige von Jerusalem mit Scepter und Schildern mit ihren Wappen mehr oder minder aus Blumenkelchen hervorragen. Der Text darunter ist wie bei dem vorigen geordnet. Auf der Seite 6 des zweiten Blattes, in der Mitte in einem großen Runde ein Zimmer, wie die auf den Bildern des ältern Rogier van der Weyden, worin vor einem Throne der Vater des Gottfried von Bouillon, Stephan Graf von Boulogne, in prachtvoller, fürstlicher Tracht steht. In zwei kleinen Runden daneben Gottfried von Bouillon und seine Mutter „Ove," wie alle diese Namen aus dem Texte zu beiden Seiten abzunehmen sind. Unter jenem Runde das betreffende Wappen. In drei andern Runden bloß die Namen von Seitenverwandten. Die größere Klarheit aller Farben, der mehr röthliche Kolorit des Fleisches, die bestimmteren Formen, die schlankeren Verhältnisse, eine den Oelbildern gleiche Tiefe und Sattigkeit der Farben, ein zwar breiter aber weicher Vortrag von der feinsten Meisterschaft lassen mich hier auf Justus von Gent schließen. Das dritte Blatt Seite A enthält wieder von der Hand des J. van Eyck in dem größten Bilde des Buches, da der Text in die beiden obern Ecken gedrängt ist, die Einschiffung zum ersten Kreuzzuge. In der schönen, heitern, sonnigen Landschaft mit in Gold gehöhten Felsen, welche lebhaft an die auf dem Flügel des Genter Altars mit den Einsiedlern erinnern, sieht man in dem klaren Wasser nahe und ferne schon auf der Fahrt begriffene, braune, mit Gold gehöhte Schiffe. Nur das Schiff des Gottfried von Bouillon befindet sich noch mit ihm und seinen ersten, trefflich angeordneten und mannigfach motivirten Gefährten am Ufer, indem höchst lebendig bewegte Figuren noch beschäftigt sind, Koffer hineinzuschaffen. Die edelste Veranschaulichung des ritterlichen

[1] S. das Nähere darüber in „Kunstwerke rc. in Paris" S. 151 ff.

Digitized by Google

Geistes mit der überraschendsten Naturwahrheit in allen Theilen macht diese Miniatur zu einer der schönsten, welche es geben möchte. Auf der Seite 6 des dritten Blattes ist kein Bild, wohl aber ein goldnes Pflanzengewinde, welches auch auf Seite a des Blattes 4 überläuft und wegen des höchst feinen Geschmacks Bewunderung verdient. Diese letzte Seite enthält in 7 kleinen Quadraten eben so viele sehr vereinfacht dargestellte Thaten der Kreuzfahrer, Eroberungen von Städten und Brücken, welche immer durch Beischriften angegeben werden, z. B.: »Baudoin de Billon conquit la cote (cité) de Rohais (Edessa) ou il y a V^c (500) chevalliers richement liefler.« Balduin ist hier mit andern Rittern vor ihren Zelten vorgestellt. Die Feinheit der Individualisirung der Köpfchen, die treffliche Zeichnung, die Wärme und Klarheit des Tons, die demungeachtet breite Behandlung machen dieß Bildchen zu einem wahren Kunstwunder. Die Mehrzahl der andern stellen höchst bewegte Vorgänge dar, so der Angriff von Schiffen auf eine Burg, wobei besonders mehrere Bogenschützen durch die schönsten und mannigfachsten Motive anziehen, so eine Flucht von Reitern nach einer Stadt und ihre Verfolgung von andern eine Anhöhe herunter, von seltsamer Lebendigkeit, wo die schön gezeichneten und wahr bewegten Pferde im Zusammzug ganz denen auf dem Genter Altare gleichen. Diese sieben Bildchen rühren von einer dritten Hand her, welche an Schärfe des Vortrags, an Genauigkeit in Angabe von Nebensachen, als Wasser, Städte, Felsen, Kräutern im Vordergrunde, sowie an allgemeiner Helle und Klarheit die beiden andern noch übertrifft, und die ich daher geneigt bin für die des älteren Rogier van der Weyden zu halten. Während die Miniaturen der beiden andern Hände von matter Oberfläche sind, haben die dieser dritten einen zarten Glanz. Von den übrigen Bildchen hebe ich nur noch einige als besonders wichtig heraus. Auf dem Blatte 8 Seite a die Einnahme der Stadt Bethlehem, von der zweiten Hand. Hier erinnern die zwischen Felsen einherreitenden Ritter lebhaft an die Streiter Christi auf dem Genter Altare. Vortrefflich ist ein von den Felsen herabstürzender Quell gemacht. Blatt 10 Seite a Gottfried von Bouillon zum Könige von Jerusalem gekrönt, umgeben von geistlichen und weltlichen Herren. In der trefflichen Komposition, Gewändern, Charakteren, z. B. des krönenden Bischofs, ganz vom Geiste des J. van Eyck durchdrungen. Dasselbe Blatt Seite b König Balduin in voller prächtiger Rüstung unter einem mit vier sehr schönen gothischen Statuen geschmückten Baue stehend. Eine der vollendetsten Bilder der zweiten Hand. Blatt 15 Seite a. Von derselben Hand, in der Mitte Balduin V. als Kind zum Könige von Jerusalem gekrönt, zu den Seiten, derselbe als König und, ein kleines Wunderwerk von Haltung, Harmonie, Lebendigkeit und Weiche, Jocelin III., Herzog von Ursslia, in seinem Zimmer. Blatt 16 Seite a König Richard Löwenherz läßt Jaffa befestigen. Endlich Blatt 18 Seite a die Krönung von Johann von Brienne zum König von Jerusalem. Mit seltenem Stylgefühl eines großen Malers angeordnet, voll lebendiger und mannigfacher Motive, fein individualisirter Köpfe, von klarer und warmer Färbung. Wie das vorige von der zweiten, von mir für Justus von Gent gehaltenen Hand und eine der schönsten Bilder des ganzen Buchs.

Dirck Steuerbout.

Obgleich dieser Maler, den van Mander Dirck van Harlem nennt, ursprünglich ein Schüler des Albrecht van Ouwater war, so scheint er sich doch schon ziemlich früh nach Belgien übersiedelt zu haben. Jedenfalls verrathen seine beiden beglaubigten, früher im Rathshause zu Löwen, jetzt in der Sammlung des Königs der Niederlande im Haag befindlichen Gemälde einen entschiedenen Einfluß Rogier's van der Weyden des Aeltern. Neuerdings hat nun Herr Schayes aus alten Rechnungen im Archive zu Löwen noch einige andere merkwürdige, den Dirck Steuerbout betreffende Nachrichten gefunden und bekannt gemacht.[1] Daraus geht zunächst hervor, daß Dirk im Jahr 1468 als Maler der Stadt Löwen ein jährliches Gehalt bezog.[2] In wie hohem Ansehen er in Löwen stehen mußte, beweist aber der Umstand, daß, als er beschäftigt war ein jüngstes Gericht, welches nachmals im Zimmer des Schöffen im Rathshause aufgestellt wurde, und ein anderes sehr umfassendes Werk von 28 Fuß Länge und 12 Fuß Höhe, welches für einen andern Raum des Rathhauses bestimmt war, für die Stadt auszuführen, ihm der Magistrat in seinem Hause einen Besuch abstattete und ihm zum Zeichen seiner Zufriedenheit ein Ehrengeschenk von Wein machte. Von den vier Tafeln, aus welchen jenes große Werk bestehen sollte, wurden inzessen nur eine ganz und eine zweite beinahe von ihm beendigt, indem ihn der Tod wegraffte. Dieß geschah wahrscheinlich im Jahre 1478, denn aus den Nachrichten von 1479 und 1480 erhellt, daß, weil der Maler gestorben, die Stadt die Arbeit von einem der angesehensten Maler aus Gent hat abschätzen lassen, welche Abschätzung denn dahin ausgefallen, daß den Erben statt der für das ganze Werk bedungenen 500 Kronen, 360 Gulden 36 Placken auszuzahlen seyen. Endlich ergibt sich aus jenen Rechnungen, daß außer dem Dirck gleichzeitig noch vier andere Maler Namens Steuerbout, nämlich Hubert, wahrscheinlich sein Bruder, und dessen Söhne Hubert, Gilles und Friesen in Löwen gelebt haben. Nach den Arbeiten, die ihnen aufgetragen worden, scheinen sie indessen nur Maler von Verzierungen gewesen zu seyn.

Für ein ausgezeichnetes Werk des Dirck Steuerbout halte ich eine Abnahme Christi vom Kreuze, eine Komposition von etwa 2 Fuß Höhe und 6 Fuß Länge mit 9 Figuren, welche vor einigen Jahren für das Museum zu Brüssel erworben und daselbst unter Nr. 564 als Hans Memling aufgestellt worden ist, woran aber keinesweges zu denken ist. In den Linien ist das Bild schwach, die meisten Köpfe haben in den Zügen etwas Derbes, Unschönes und Einförmiges; besonders wiederholt sich eine stark ausgeladene, übrigens nur an der Spitze etwas gebogene Nase. Der todte Christus ist selbst für diese Schule ungewöhnlich mager, alle Umrisse von einer an Härte gränzenden Bestimmtheit, die Hände minder fein gezeichnet als bei Memling. Dagegen sind mehrere Köpfe von einer großen Stärke des Affekts, die Färbung des Fleisches von einer in den Lichtern goldigen, in den Schatten warmbraunen Gluth, alle sonstigen Farben, auch die der sehr fleißigen Landschaft, von großer Sattigkeit und Tiefe, das Machwerk meisterhaft und gediegen. Die Gewänder von sehr scharfen und knittrigen Brüchen. Von vortrefflicher Erhaltung!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Der ausgezeichnete Bildnismaler Thaddäus Mayer von Prag, der auf Empfehlung des Erzherzogs Stephan in Gitschendorf für die Großfürstin Helene von Rußland gearbeitet hatte, begibt sich

[1] Académie royale de Belgique. Tom. XIII. Nr. 11. des bulletins.

[2] Nachdem in den Rechnungen der Jahre 1468—69 die Auszahlung des Gehalts an andere Beamte der Stadt verzeichnet worden, heißt es: „Item Dierick Steurbout seildre, von gelyken LXXX plecken,“ eine Summe, welche dem Gehalte der Sekretäre der Stadt gleichkam. Außerdem aber wurden ihm seine Gemälde noch besonders und mit sehr ansehnlichen Preisen bezahlt.

Digitized by Google

auf Einladung dieser Fürstin nach St. Petersburg. Er ist ein Schüler der Wiener Kunstakademie.

Versteigerung.

Danzig. Am 20. August wurde mit dem öffentlichen Verkauf der Doubletten aus der Münzsammlung des hiesigen Gymnasiums begonnen. Man zahlte meist sehr gute Preise. Zwei Danziger Sechser von 1535 und 1539 wurden mit 12 Thlr. und 13 Thlr. 5 Sgr. bezahlt, ein Danziger Schilling-Thaler mit 13 Thlr. 5 Sgr., für einen polnischen Thaler von Stephanus D. G. Rex 140 Thlr. und für einen Kupferspezieß, auf welchem man plötzlich einige russische Buchstaben entdeckte, über 11 Thlr. Das meiste wurde für preußische und polnische Herrschaften nach außerhalb erstanden.

Ausstellung.

Dresden. Unsere Kunstausstellung enthält wenig Kunstwerke, welche aufgezeichnet zu werden verdienen. Den Beachtenswerthesten ist ein sehr schönes weibliches Porträt zu sehen. Unter den Genrebildern tritt besonders Gonne's Konvenienzheirath, Richter's Beautzug und de Kayser's Andens' Atelier hervor. An bedeutenden historischen Bildern fehlt es beinahe ganz. Wer inneren Motive und dem alten Testamente liebt, findet zwei brave dieser Art von unserm Becker. Die Landschaft ist zahlreich und durch ansprechende Bilder von Dahl, Zimmermann, Creul, A. Kummer, Sparmann u. A. vertreten.

Käufen und Sammlungen.

London. Neue Erwerbungen der Nationalgalerie sind seit dem 6. August 1846: Philipp IV. von Spanien auf einer Ebenjagd, von Velasquez, aus Lord Cowley's Sammlung für 2200 Pf. St. erkauft; Hannibal Caracci's Verspottung des h. Antonius, aus Lord Dartmouth's Sammlung für 757 Pf. 10 Sch. erkauft, und Raphael's Gesicht einer Ritters, aus der Sammlung des Geistlichen T. Tyerton, des Erben der Lady Sykes, für 1050 Pf. gekauft.

Auch hat kürzlich ein Herr Wells, in Redleaf, das schöne Bild von Guido Reni, die Verklärung, das er für 1200 Guineen von Sir Th. Lawrence gekauft, in seinem Testamente der Nationalgalerie vermacht. Seine übrigen Bilder von alten Meistern sollen im nächsten Frühjahr verkauft werden, während seine schönen Bilder neuerer Künstler, von Landseer, Wilkie, Stanfield, Collins u. s. w. der Familie bleiben.

Denkmal.

Haarlem. Es hat sich hier eine Kommission zur Errichtung eines Standbildes des Buchdruckers Laurenz Coster gebildet.

Bauwerke.

Berlin. Die Arbeiten an dem großartigen Baue der Dombrücke werden von der Wasserseite aus ununterbrochen fortgesetzt, und die dazu bestimmten Lavamalereien unter Leitung des Ehemikers Dr. Buß bereits angefertigt. Aus dem Eifelgebirge in der Rheinprovinz, wo man Lava in großer Anhebnung findet, werden zu diesem Behuf die Lavablöcke benutzt.

London. Der 27ste Jahresbericht der Königl. Kommission für Erbauung neuer Kirchen ist ein Aktenstück von acht Seiten und weist nach, daß seit dem letzten Berichte mit Unterstützung aus den Gebemitteln, über welche die Kommission verfügen können, 21 neue Kirchen in verschiedenen Theilen des Landes vollendet worden sind. Es sind hiernach unter Mitwirkung dieser Kommission bisher in Allem 391 neue Kirchen erbaut worden; im Baue begriffen sind jetzt 34 Kirchen, und bereits gebilligte Baupläne zu andern liegen 26 vor.

Paris. Der Architekt Eugen Larrieu ist von dem Komité der historischen Monumente und dem Stadtrath von St. Quentin mit der Restauration des Stadthauses von St. Quentin, einem der merkwürdigsten Bauwerke aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, beauftragt worden.

Malerei.

Paris. Der Maler Em. Wattier hat von dem Fürsten Basil Galitzin den Auftrag erhalten, das Boudoir der Fürstin in St. Petersburg mit Gemälden zu verzieren. Diese Gemälde sollen im Style Ludwigs XIV. gehalten werden und die vier Jahreszeiten, die vier Elemente, die vier Tageszeiten u. A. m. darstellen.

Von der seit 1844 erschienenen und nun vollständigen

Auswahl

der beliebtesten Bilder der Dresdner Galerie

gestochen von W. Witthoeft

10 Lief. von 6 Blättern gr. 4. Velin. à 1 Rthlr. per Lief. habe ich eine

neue Gesammtausgabe in kleinerem Format

unter dem Titel

Erinnerung an die Dresdner Galerie

60 Blätter in eleganter Mappe mit Goldbruck

Preis 6 Rthlr.

veranstaltet, deren Probeblätter und Inhaltsverzeichnisse in jeder Buch- und Kunsthandlung zu haben sind.

Leipzig, September 1847.

Gustav Mayer.

Im Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Leben der ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer und Baumeister

von Cimabue bis zum Jahre 1567

beschrieben von

Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der frühern Herausgeber, sowie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet von

Ernst Förster.

Künstler Band.

Mit 9 lithographirten Bildnissen.

gr. 8. Preis fl. 4. 30 kr. oder Rthlr. 2. 20 Ngr.

Seitdem in Deutschland ein erneutes, man darf wohlsagen leidenschaftliches Interesse für die bildende Kunst und ihre Geschichte erwacht ist, hat man vielfältig das Bedürfniß gefühlt, und den Wunsch ausgesprochen, die Lebensbeschreibungen der Künstler, durch deren Aufeinanderfolge der ärztinische Maler Vasari noch unter dem Schutze des glorreichen Hauses Medici den Grund zu der gesammten neuern Kunstgeschichte gelegt hat, ins Deutsche übersetzt und nach dem Stande unserer jetzigen Kenntnisse berichtigt und vervollständigt zu sehen. Wir freuen uns daher, dem deutschen Publikum mit dieser Uebersetzung ein Werk vorlegen zu können, welches Ton und Inhalt des Originals mit einer so viel Treue als Leichtigkeit wiedergibt. Die Herausgeber, welche die von Vasar geschilderten Kunstwerke größtentheils aus eigner Anschauung und Untersuchung kennen, und in den speziellsten Theilen der gesammten Kunstgeschichte einheimisch sind, haben diese Uebersetzung mit allen wünschenswerthen Nachträgen und Berichtigungen ausgestattet, so daß, wer nun in Italien eine neue Ausgabe des Vasari veranstalten will, die deutsche Uebersetzung wird zu Hülfe nehmen müssen.

Um die Anschaffung dieses klassischen Werkes zu erleichtern, haben wir die früheren Bände (I. II. 1. 2. III. 1. 2. IV.), welche fl. 26. 30 kr. oder Rthlr. 15. 20 Ngr. kosteten, zusammengenommen auf fl. 21. — oder Rthlr. 12. 10 Ngr. im Preise ermäßigt; einzelne Bände aber können nicht anders als zu den gewöhnlichen Ladenpreisen abgegeben werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Hiezu eine literarische Anzeige der graphischen Anstalt von G. H. Friedlein in Leipzig.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 50. Donnerstag den 14. Oktober 1847.

Bemerkungen über Kunstwerke des Veit Stoß zu Krakau

und anderer gleichzeitiger Künstler daselbst.

Im Juli v. J. ward mir das Glück zu Theil, die reichen Schätze zu bewundern, welche die damals noch freie Stadt Krakau sowohl an alten Kirchen, als auch an andern Kunstwerken bewahrt. Daß unter ihnen Werke des Veit Stoß zu finden seyen, war mir zwar vorher schon nicht unbekannt, doch durfte ich so Herrliches nicht erwarten, wie ich namentlich in dem großartigen Hochaltar der Liebfrauenkirche auf dem Markte und dem Grabmonumente des Königs Kasimir vorfand. Ersterer dürfte schlechthin zu den räumlich größten und künstlerisch vollendetsten Schnitzaltären gehören, welche es überhaupt gibt, weßhalb ihm auch, wie mir mündlich versichert wurde, Thorwaldsen zur Zeit seiner Anwesenheit in Krakau gerechte Bewunderung gezollt haben soll.

Das Grabmonument des Königs Kasimir, des 1492 gestorbenen jüngern Sohnes des ersten Jagellonischen Königs Wladislaw II., wird von Dr. Nagler in Nr. 36 des Kunstblatts im Ganzen sehr richtig beschrieben und die Thätigkeit des Veit Stoß an diesem wie an seinen andern Werken in Krakau nach urkundlichen und andern in Deutschland bisher unbekannten, weil polnisch geschriebenen, Werken in umfassender Weise nachgewiesen. Es sey mir vergönnt, im Folgenden als Augenzeuge einige Ergänzungen und Berichtigungen hinzuzufügen:

Das Grabmonument dieses Königs befindet sich nebst dem seines Vaters in der Kreuzkapelle der Kathedrale, welche auf der Südseite neben dem Haupteingange zur Kirche liegt, und im Jahr 1458 von Sophia, Gemahlin des Königs Wladislaw Jagello, gleichzeitig mit der Dreifaltigkeitskapelle, nördlich vom Haupteingange, gestiftet wurde. Wenn Dr. Nagler annimmt, das Grabmonument sey nur ein Kenotaph, der König selbst ruhe hingegen in der von ihm aus Marmor erbauten Gruft in der h. Kreuzkapelle der Schloßkirche auf dem Wawels, dem alten, ursprünglich im Walde erbauten Königsschlosse, so ist dieß dahin zu berichtigen, daß die Kathedrale der Bischöfe von Krakau eben im Bereiche des Schlosses daselbst gelegen ist, das auf einem Berge liegt, der mit dem besondern Namen Wawel bezeichnet wird. Wenn also kein Grund vorhanden ist daran zu zweifeln, daß der König wirklich in diesem Monumente beigesetzt wurde, so konnte ich andererseits, in die eine halbzerstörte an der Wand stehende Seite des Sarkophags hineinblickend, doch keine Spur von Gebeinen mehr darin entdecken.

Das Monument ist nicht aus Granit, sondern ganz aus röthlich-braunem Marmor gearbeitet, der angeblich aus Schweden herübergebracht seyn soll; wahrscheinlicher dürfte er doch wohl den Karpathen angehören, da man in den alten Kathedralen der ehemals den Polen unterworfenen Bisthümer, wie außer Krakau auch zu Posen, Gnesen, Kulmsee, Frauenburg u. s. w. ihn neben dem schönen schwarzen Krakauer Marmer häufig angewendet findet. Acht gothisch-prosilirte und mit Versetzungen kannelirte Säulen tragen einen Dachhimmel von reich durchschlungenden und geschweiften Spitzbögen, unter dem der einfach viereckige Sarkophag aufgestellt ist, von dem nur die nördliche Langseite und das östliche Fußende mit Wappen zwischen Schildhaltern und Laubwerk geschmückt ist, während die beiden andern Seiten, durch die anstoßenden Wände gedeckt, ohne Schmuck blieben. Auf dem schrägen Deckel ruht die liegende Statue des Königs. An seinem Fußende befindet sich zu beiden Seiten eines Schildes mit dem ungarischen Patriarchenkreuze die Inschrift EIT STVOS und darunter die Jahrezahl 1492. Ueber dem Namen STVOS steht, verhältnißmäßig klein, das Monogramm, welches genau gezeichnet also aussieht: ⊕. Es erschien mir wohl möglich, daß ein F vor dem EIT gestanden habe und später weggeschliffen seyn; das E aber stellt deutlich diesen Buchstaben vor und kann in keiner Weise mit einem F verwechselt werden; doch werde ich weiter unten noch eine hierauf bezügliche Bemerkung beifügen.

Bei dieser Gelegenheit glaube ich auch den Irrthum von F. Mertens) in seiner sonst so ausgezeichneten Monographie über die Baukunst in Prag (Allgem. Banzeitung 1845 S. 32) berichtigen zu dürfen, der dieses Grabmal als im klassischen Style gearbeitet annimmt, während es noch entschieden dem gothischen und zwar seiner spätesten, üppigsten Entfaltung angehört. Der treffliche und sonst so gründliche Forscher, der nicht selbst in Krakau war, mochte durch Beschreibungen zu diesem Irrthum um so leichter verleitet seyn, als sich in derselben Kapelle das gleichfalls auf acht rothen Marmorsäulen gestützte Monument Königs Wladislaw II. Jagello befindet, des bereits 1434 gestorbenen Vaters des Kasimir. Hier ist mindestens der ganze Obertheil des Monumente mit seinen klassischen Kapitellen, Architraven und Gesimsen aus Sandstein ein ausgezeichnetes Werk der Renaissance, das eines Platzes in jeder toskanischen Kirche würdig wäre und auch unzweifelhaft von der Hand eines italienischen Künstlers herrührt; die Säulenschafte nebst Basen und Sarkophag, sowie das Gewürm auf der Basis stehen dem Gothischen noch um etwas näher. Dieses Monument soll jedoch erst um 1512 zur Zeit des Königs Sigismund errichtet seyn, von dessen italienischen Baumeistern uns gerade Dr. Nagler urkundliche Mittheilungen macht. Sehr leicht konnte nun die Verwechslung entstehen, das der Zeit nach jüngere Monument auch dem jüngeren Könige zuzuschreiben, während es in Wahrheit erst in späterer Zeit für den Vater des im Jahr 1492 gestorbenen Königs errichtet wurde, dessen eignes Grabmal aber Veit Stoß laut der eingegrabenen Inschrift im genannten Jahre in noch gothischer Weise anfertigte.

Es sey erlaubt, bei dieser Gelegenheit noch eines andern Königsmonumente im Dom zu Krakau zu erwähnen, das den Renaissancestyl in vollster Reinheit und als frühestes datirtes Beispiel in jener Stadt zeigt: es ist das Grabmal des 1501 gestorbenen Königs Johann Albrecht, des zweiten Sohnes und unmittelbaren Nachfolgers des Königs Kasimir. Es bildet eine

Digitized by Google

im Rundbogen eingewölbte tiefe Nische in der Wand einer Seitenkapelle. Der Bogen wird von einer reichgegliederten Archivolte umgeben, die auf vollständigen Gesimsen ruht, die wieder von Doppelpilastern reicherinthischer Ordnung getragen werden. Eine hohe Basis mit Fruchtgehängen dient zur Stütze der Pilaster wie des rothen Marmorsarkophags, an dessen schräger Fläche die Gestalt des Königs ausgehauen ist. Mit Kassetten ist die Bogenleibung, mit grösseren Feldern sind die innern Flächen der Nische geschmückt, die Lunette mit Wappenschildern, alles in vollendet klassischer Bildung, wie sie auch in Italien nur die Monumente des 15ten und der beiden ersten Jahrzehnte des 16ten Jahrhunderts aufzuweisen. Die lateinische Inschrift [1] der Verbreteiler rühmt die Tugenden des Königs und sagt, daß die Mutter desselben und sein Bruder Herzog Sigismund ihm dieses Monument hätten setzen lassen. Da Letzterer im Jahre 1506 König wurde, so muß dasselbe vorher vollendet worden seyn, und ist es daher wohl wahrscheinlich, daß es bald nach dem 1501 erfolgten Tode des Königs angefertigt wurde. Wenn also auch nicht vom Jahre 1492, so ist doch mindestens aus den ersten Jahren des 16ten Jahrhunderts ein Werk des reinsten Florentiner Renaissancestyls, wahrscheinlich von einem florentinischen Meister gefertigt, in Krakau vorhanden, und darf dasselbe mithin wohl als das erste reinklassische Monument in diesen nördlichen Ländern angenommen werden, da der Krönungssaal zu Prag zwar Renaissancefenster von ausgezeichneter Schönheit mit der Jahreszahl 1493 und dem Namen des Königs Wladislaw von Ungarn und Böhmen, ältesten Sohnes jenes Kasimir von Polen und Bruders der obengenannten polnischen Könige Johann Albrecht und Sigismund, zeigt, sonst aber ein gothisches Bauwerk mit gothischen Gewölben und Strebepfeilern ist. F. M(ertens), der a. a. O. mit Recht die hohe Bedeutsamkeit dieses Bauwerkes hervorhebt, nimmt doppelte Baumeister und deßhalb auch wohl doppelte Bauzeiten für die beiden heterogenen Style desselben an; ich vermag beide nicht von einander zu trennen und glaube, daß ein und derselbe Baumeister es unternahm, an einem und demselben Bauwerke beide Style in Harmonie mit einander zu bringen, wie in solchen Uebergangszeiten es wohl nicht ungewöhnlich ist; deßhalb dürfte das Grabmal des Königs Johann Albrecht zu Krakau als reinklassisches Monument das älteste in Deutschland und dessen Nebenländern seyn, zu welchen Polen wie Böhmen in künstlerischer Beziehung damals durchaus gerechnet werden müssen.

Schließlich füge ich nun noch das Monument des Kardinals Friedrich hinzu, des jüngsten der Söhne König Kasimirs, der als Bischof von Krakau seine Ruhestätte vor dem Hochaltare erhielt, wo die Stufen zum Vorplatze desselben hinaufführen. Eine gravirte Messingplatte, wie sie namentlich in den polnischen Kathedralen von Gnesen und Posen so häufig vorkommt, deckt das Grab zu ebner Erde ein. Die Gestalt des Kardinals ist darauf in tüchtiger Weise mit vertieften Umrissen eingegraben; namentlich ist der Kopf desselben sehr gelungen. Gothische Tabernakel und Giebel aller Art, mit kleinen Heiligenfiguren durchwoben, umgeben die Hauptfigur in gewohnter Weise. Das Wappen von Polen, von einem Kardinalshut überdeckt, befindet sich zu jeder Seite zu oberst der Figur, neben dem Fußende aber sind die bischöflichen Wappen angebracht, rechts drei Lilien, links drei Kreuzen, jedes unter einer Inful. Die Umschrift der Platte lautet folgendermaßen: Hic Fredericus adest Caxmiri clara propago regis | et augustae spes erat alta domus + nunque sacer culmen cardo venisse in altum, ni | tantum raperet mors properata decus + sed dum | saeva tamen volnit cortuna (sic!) nocere profuit, humanis cessit, et astra tenet +. Hier finden wir in dem Worte cortuna anstatt fortuna dieselbe Verwechslung der Buchstaben E und F, wie eben im Namen des Veit Stoss, und dürfte daher wohl der Schluß nahe liegen, das Zeichen E müsse, aus Rücksichten vielleicht auf die polnische Aussprache, in jenen frühsten Zeiten des Wiederauflebens der römischen statt der gothischen Schrift, wie ein F gelesen werden, wodurch wir denn wieder den urkundlichen Namen FIT für unsern Veit Stoss erhielten.

Beachtenswerth, wenn auch nicht eben auffallend, ist es gewiß, daß das Grabmonument dieses erst 1503 gestorbenen Prinzen noch völlig den gothischen Styl zeigt, während das seines königlichen, um zwei Jahre früher gestorbenen Bruders nicht einen Anklang mehr davon bewahrt. Die Verschiedenheit der Künstler erklärt diese Thatsache sehr einfach. Während das Monument des Königs von der königlichen Mutter und dem Bruder durch italienische Künstler angefertigt wurde, ließ die Grabplatte des Kardinalbischofs wahrscheinlich das Domkapitel von einheimischen Künstlern anfertigen (natürlich von deutschen oder doch von deutscher Herkunft, denn nur solche durften Mitglieder der Zünfte der völlig deutsch eingerichteten Städte in Polen seyn), wie sie solche bereits in großer Menge seit alter Zeit anzufertigen gewohnt waren. Die Verwechslung der Buchstaben E und F dürfte demnach einen solchen einheimischen Ursprung begründen helfen, wenn nicht die große Menge ähnlicher Arbeiten, namentlich in Gnesen und Posen, auf lokale Arbeit in Polen mit großer Sicherheit schließen ließen.

Das Grabmonument des Kardinals Friedrich bewahrt jedoch noch einen andern Schmuck, den man mit größerem Rechte der Fremde vindiziren dürfte. An dem gegen das Schiff der Kirche gerichteten Kopfende des Monuments wird ein Sockel dadurch gebildet, daß zu beiden Seiten desselben die Stufen zum Vorplatze vor dem Altare hinaufführen. Hier ist ein Bronzereliefe von höchster künstlerischer Vollendung angebracht. Links thront Maria mit dem Kinde, hinter welcher zwei kleine Engel einen Vorhang halten. Rechts vor ihr kniet der Kardinal, dem ein Bischof zur Seite steht (wahrscheinlich S. Stanislaus) und den Tod herbeiführt. Alles dieses ist in der meisterlichsten Vollendung, wie sie damals wohl nur in Peter Vischers Werkstatt zu Nürnberg zu finden war. An ihm erinnern namentlich auch die kleinen Engel, sowie auch andere denselben ähnliche, welche sich an den die Stufen der Seitentreppen begleitenden Zwickeln zu beiden Seiten des Monuments befinden und welche Wappen tragen, mit Delphinen, oder Violinen, Glöckchen u. dgl. spielen. Sie sind, wie so häufig an Vischers Werken, z. B. dem herrlichen Relief des Henning Goden in der Schloßkirche zu Wittenberg und im Dom zu Erfurt, weniger vollendet wie die großen Gestalten, vielmehr zeigen sie auch hier eine gewisse Härte. Im Ganzen aber dürfte dieses Kunstwerk zu den schönsten gehören, was aus jener berühmten Werkstatt hervorging, obschon der Name des Künstlers oder ein Monogramm desselben darauf nicht zu entdecken ist. Die Inschrift über dem Relief in lateinischen Lettern lautet: Hoc opus Federico Cardinali Cazmiri filio (qui quinque | et triginta annis exactis. M. D. III. Marcii XIIII obiit. (fratri | carissimo divus

[1] Die Inschrift am Sarkophage in schöner römischer Schrift lautet: Joanes Albertus Rex Polonie successi Patri divo Cazimito | de Xpia. Repub. medium de regno suo benemeritus pace et bello | clarus ingenio magno animo invictus erat rei bellici miles | eius ingenii comunitor testis fuit. nosc annis artiß. paterniß | regnū tenuit annūm agens quartū et quadragesimū. Toruniæ. XVII | Junii anno M. CCCCC. I° imatura morte. pertii celietis post se | fribus magno Wladislao Ungarie et Boemie rege. Alexandro | Polonie successore. Regina Mater ex longa stirpe imperatorūm que | filia regis saxor uxor et mater erat Chariss. filio et benemerenti | cum altero filio Sigismundo duce hoc sepulchrū. posuit. Man sieht hieraus, wie man nicht nur in der Architektur, sondern auch in der Sprache bestrebt war, den klassischen Styl wiederherzustellen.

Digitized by Google

Sigismundus rex Poloniae pientissimus | posuit ab incarnatione Domini. M. D. X.

Also gab Nürnberg durch ein ausgezeichnetes, wenn auch dem Umfange nach nicht gerade in die Augen fallendes Monument einen Theil der Schuld zurück, welche es von Krakau durch Uebersiedelung des ausgezeichnetsten Künstlers der polnischen Königsstadt übernommen hatte. Ob Letzterer einen Antheil an diesem Kunstwerke genommen, lasse ich dahin gestellt seyn, doch ist dieses nach dem neugewonnenen Resultate über sein Verhältniß zu Peter Vischer nicht eben unwahrscheinlich.

Berlin am 17. August 1847.

F. v. Quast.

Kunstausstellung in Lübeck.

Im gegenwärtigen Sommer ist die fünfte der vom hiesigen Kunstvereine alle zwei Jahre veranstalteten großen Gemälde-ausstellungen dem kunstliebenden Publikum in der St. Katharinenkirche geöffnet worden. Dieses helle, in hohem Grade dazu geeignete Ausstellungslokal selbst, in seiner temperären Ausstattung, mit seinem leichtaufstrebenden schönen gothischen Bau, wird manchem Besucher zunächst nicht als das werth- und wirkungslosefte, sondern als ein ebenso freundlich anziehendes wie großartiges Gemälde gelten. Die Kunstausstellung umfaßt nach dem Kataloge über 570 Kunstwerke, sämmtlich — mit sehr geringen Ausnahmen — Oelgemälde. Aus der Zahl der Künstler, die sie zumlich aus allen Schulen sammen (namentlich gut ist hier auch wieder die heliändische Schule vertreitentirt), heben wir unter den Historienmalern vor Allen unsern Landsmann Fr. Overbeck in Rom hervor, dessen für unsere St. Marienkirche bestimmter „Abschied von dem Leichnam des Herrn" gewiß auf keinen stillen Beschauer seinen gewaltigen Eindruck verfehlt hat. Dieses vortreffliche monumentale Gemälde, worin der hohe Genius des großen Künstlers über die Tradition, sowie namentlich auch über den unserm Overbeck eigenthümlichen strengen Idealsinn, wohl demselben selbst unbewußt, sich mächtig erheben hat, athmet die tiefste Trauer der den Leichnam Christi Umgebenden, welche sich je nach der Gemüthsart des einzelnen Individuums und nach den Beziehungen desselben zu dem entschlafenen Heilande verschieden äußert, sowie zugleich den wohlthuendsten Frieden. Während auf diesem großartigen Bilde auch die Farbe wirklich Körper hat und in der ihr gebührenden Kraft und Frische erscheint, möchten wir ein kleineres Bild Overbecks, welches seinem Bruder hierselbst zugebracht war, demselben aber nicht mehr am Leben traf, „die Sünderin, welche dem Herrn die Füße salbt," in Betreff der Farbengebung, wie wir solcher auch auf andern Overbeck'schen Bildern mehr oder weniger begegnet sind, als eine Freskomalerei in Oel bezeichnen; so dünn ist der Auftrag, so wenig von ihrem eigenthümlichen Charakter und ihren Vorzügen haben die Delfarben, so flau und fast kalt hier ein Oelbild die Technik. Daß solches aber Absicht bei Overbeck ist, welcher die Kunst ganz und gar als bloßes Mittel für seine religiösen Aufgaben betrachtet, bedarf wohl nicht erst der Bemerkung. Allein gerade der Umstand, daß die ächte Kunst trotz der Menschenfatzungen unverfälscht durchzubrechen ist und sich unaufhaltsam emporgeschwungen hat, verleiht der erstgenannten „Grablegung" für uns den vorzüglichen Werth. Außerdem erwähnen wir aus der nur geringen Zahl der Historienbilder „Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen" von J. G. Koch in München und eine „Madonna" von demselben, „Rhasverus" von Professor C. Oesterley in Hannover — eine Replik nach seinem größeren im Besitze des Königs der Belgier sich befindenden Gemälde — sowie „die Trennung der Landgrafin Margaretha von Thüringen von ihren Kindern" von H. J. Schneider in München. Ingleichen rechnen wir C. Jacobs' in Gotha vortheilhaften „Gallilei nach seinem Widerruf," wenn auch letzterer Zusatz gerade nicht aus dem Bilde erhellt, hierher. Der heutzutage auf keiner größeren Ausstellung fehlenden Tendenzmalerei gehören vornehmlich an zwei das menschliche Elend mit ergreifendem Ausdrucke wiedergebende Bilder, die „Besperstunde" von W. Kleinenbroich in Düsseldorf und die „Pfändung" von P. Schwingen ebendaselbst. Als Charaktergemeinheit verdient unstreitig eine Hauptzierde unserer Ausstellung genannt zu werden das in Konzeption sowohl als in Ausführung überaus lebensvolle und lebensfrische, einem Hamburger Kunstfreunde gehörige Bild von H. Ritter in Düsseldorf: „der Zigeuner-Wildbieb im Verhöre vor dem englischen Friedensrichter." Viel Anerkennungswerthes enthält auch „Van Dyk, das Porträt Karls I. von England verfertigend" von Ch. Bennett in Paris. Hervorzuheben sind ferner unter den Genrebildern von F. de Brakeleer in Antwerpen: „die vertrauensvolle Mittheilung," von Moritz (oder Feuer-) Müller in München ein Nachtstück mit Fackellicht: „Andreas Hofer mit seiner Familie auf der Flucht," von N. Simonsen daselbst: „Gerüsteter im mittelländischen Meere," von dem Bremer J. G. Meyer in Düsseldorf: „ausruhende Kinder an einem Bache," von Pistorius in Berlin: „der aufmerksame Krankenwärter," von A. Teichs in Braunschweig: „eine Sirenengruppe," von Kaadsig (aus Kopenhagen) in München: „römischer Trödelmarkt" und von A. Zdlée in Frankfurt a. M.: „Bürgers Lied vom braven Mann." Interessant sind die humoristischen Stücke von J. P. Hasenklever in Düsseldorf: „die Sentimentale," von C. Schröder in Braunschweig: „Geniestreiche" und mehrere von J. B. Sonderland in Düsseldorf. Endlich findet hier noch seine Stelle das durch seine charakterselle Auffassung und Gruppirung anziehende figurenreiche „Porträtbild Düsseldorfer Künstler" von F. Boser in Düsseldorf. — Die besonders reich auf unserer Ausstellung vorhandene Landschaftsmalerei wird vertreten durch Chr. Morgenstern in München: „Gegend am Bodensee," durch C. Scheuren in Düsseldorf: „Abendlandschaft nach dem Gewitter," durch Prof. J. W. Schirmer daselbst: „Abendlandschaft mit Reiterstaffage," durch A. C. Lundt aus Kopenhagen in Rom: „Gegend zwischen Castel Gandolfo und Marino," durch B. Fries in Heidelberg: „byzantinisches Kloster bei Castel St. Elia," durch Prof. Krause in Berlin: „Abendlandschaft" und durch Bürkel in München: „Gebirgslandschaften mit Viehstaffage." Als Dasselber südamerikanischer Natur und tropischer Vegetation sind beachtungswerth der kürzlich wieder in seine Heimath zurückgekehrte M. Rugendas und F. Bellermann in Berlin, Ersterer in einer „Landschaft aus der Umgegend von Rio de Janeiro mit einem Blick auf die Bai," Letzterer in einem „Urwald in Venezuela (Quebrada de Guigoya)." — Den den Marinemalern sind heranzuziehen: v. d. Bluyt in Dordrecht, Hulk in Amsterdam, Linnig in Antwerpen, Schotel in Medemblick, Hartorff in Hamburg und H. Mevius in Düsseldorf. Unter den Thiermalern befinden sich Verdoeckhoven in Brüssel, A. Adam, Lutz und Volp in München und Simmler in Geisenheim. Vorzügliche Architekturstücke liefernen Kuyten und Liffers in Antwerpen, Gerhardt und Bermeersch in München und Hasenpflug in Halberstadt. Indem wir noch unter den Stillebenmalern H. Reekers in Harlem nach Gebühr auszeichnen, beendigen wir die Reihe der beachtungswerthen Gemälde mit den Porträts, als: Professor Hildebrandt's (in Düsseldorf) „lesende Italienerin," Schiavoni's (in Venetig) etwas lüsternen Frauenbildern, Birmann's (in Berlin)

Digitized by Google

„Bekanntschaft" und Bergmann's (in Hildesheim) „Märchen mit Früchten."

Im Juli 1847. **Dr. Gaeberg.**

Das Palmtuch in der Kirche zu Güglingen.

Schon um 1200 kam die Sitte auf, Tepviche mit eingewirkten hiſtoriſchen Darſtellungen für die Kirchen zu fertigen, und es finden ſich noch welche aus dieſer Zeit im Dome zu Halberſtadt und im Zitter zu Quedlinburg.[1] Ohne Zweifel liegt in ihnen der Urſprung der ſogenannten Hunger- oder Palmtücher, welche aus Tepvichen oder Leinwandteilen beſtehen, die mit ganzen Reihen von bibliſchen Bildern bemalt waren, und ihren Namen daher hatten, daß ſie theils während der ganzen Faſtenzeit,[2] theils erſt vom Palmſonntage an gezeigt wurden. In der Johanneskirche zu Zittau iſt noch eines mit der Jahrszahl 1472 vorhanden.[3] Auch in der evangeliſchen Kirche zu Güglingen im Zabergau iſt ein ſolches. Es wurde erſt vor etwa zehn Jahren ſorgfältig reparirt, und die Gemeinde ließ ſich die Aufhängung deſſelben jedes Jahr vom Palmſonntage an bis zum Oſtermontag zwiſchen dem Schiff und Chor der Kirche nicht nehmen, obgleich für dieſenigen, welche ihre Sitze im Chore ſelbſt haben, dadurch eine Art Eklipſe entſteht. Zwar hat es keine Jahreszahl, aber aus der daran befindlichen Schrift: Ave Maria Gracia plena mit neugothiſchen Minuskeln, ſowie aus dem ganzen Styl, in dem es gehalten iſt, läßt ſich ſchließen, daß es mit dem zu Zittau ungefähr gleichalterig iſt. Es beſteht aus einem 25 Fuß hohen und 15 Fuß breiten Verhang von Leinwand, worauf in 60 Feldern, deren jedes 2½ Zoll hoch und eben ſo breit iſt, die Hauptbegebenheiten der bibliſchen Geſchichte und des damit zuſammenhängenden Legendenkreiſes gemalt ſind. Die Figuren ſind nicht ſelten fratzenhaft, beſonders die des Judas und des Teufels ſind Ausgeburten einer abenteuerlichen Phantaſie, die Farben ſelbſt derb aufgetragen, und haben ſich bis jetzt wie neu erhalten. Das Stück diente offenbar nach dem Geſchmacke der damaligen Zeit zu einer Art geiſtlichen Schauſpiels. Aehnlichkeit damit hat ein Gemälde in der Kirche zu Mühlhauſen a. N. und ein ſolches in der zu Weilheim.[4] Je ſeltener ſolche Tücher jetzt noch ſind, deſto mehr verdient jedes einzelne zur öffentlichen Kenntniß gebracht zu werden,[5] um ſeiner Zeit eine gewiß nicht unintereſſante Vergleichung derſelben anſtellen zu können.

K.

Nachrichten vom Auguſt.

Malerei.

Salzburg. Die von dem Maler **Georg Peyolt** eingerichtete Hauskapelle des Kardinals Grabiſchofs Fürſten v. Schwarzenberg iſt, mit richtiger Beachtung der Unregelmäßigkeit des Raumes, beſonders des flachen Plafonds und des Fenſterviereck, im normanniſchen Style ausgeſchmückt, und hat in der Ausführung theils gefreiſte, theils matte Temperamalerei. Plafond und Wände ſind mit Arabesken und Stern- und Kreuzverzierungen nach Art des Opus Alexandrinum bemalt. An der Hauptwand, gegenüber dem Fenſter, befindet ſich die Mensa, auf welcher eine hohe Predella ſteht, deren Inneres als Tabernakel dient; aus dieſer ſteigt ein dreifach gegliedertes Altaraufſatz empor. Im Mittelfelde ſitzt auf goldenem Throne Maria mit dem ſegnenden Chriſtuskinde im Schooße, von Lilien umgeben, als Sinnbild der Kirche, in deren Schooße Chriſtus thront. Der Simeon'ſchen Prophezeiung eingedenk, blickt die Mutter nach der Paſſionsblume, die der Knabe in der Linken hält, während ſie in ihrer Rechten die Siegespalme führt. Ueber ihr ſchwebt in dem Nimbus der Goldumrandet der h. Geiſt als Taube neben zwei Engelsköpfen. Auf den kleineren Flügelbildern ſtehen nebenan als mächtige Diakonen der Kirche: Petrus und Paulus, erſterer bezeichnet mit den Worten: charitatis petra, letzterer mit: fidei doctrinalis, was auch in der Durchführung dieſer beiden ernſten Geſtalten glücklich ausgeſprochen iſt. Zwiſchen den drei Gliedern ragen ſchlanke Thürmchen empor; alle Gliederungen und Laubwerke dieſer Architektur ſind zart und ſinnig ausgeführt. Ueber dieſem Flügelaltare erblickt man als Wandmalerei — auf mit Sternen beſtirntem Uferumeingrunde — Gott Vater, als Urgewalt der Schöpfung thronend, dargeſtellt, mit der Unterſchrift im Nimbus: rex tremendae majestatis. In den beiden Seiten des Altars hat die Künſtler in zwei Figuren auf einfache poetiſche Weiſe das jüngſte Gericht dargeſtellt. Zur Rechten eine himmelwärts ſchwebende Engelsgeſtalt von ernſtem Antlitze, eine Hand auf die Bruſt gelegt, in der andern Lilie und Palme tragend; über dem Haupte die Flamme der Erleuchtung mit der Unterſchrift: vora mecum benedicitis. Zur Linken ein Engel, der aus einer Schale die Flamme des göttlichen Zornes ausgießt und ſich über den einigen Jammer des Antlitz verhüllt, mit der Unterſchrift: Dies irae, dies illa solvet saeclum in favilla. Ueber der Eingangsthüre, links vom Altare, erſcheint in Wandmalerei der auferſtandene Chriſtus mit der Siegesfahne; und zwei Engel, welche den trauernden Frauen die Auferſtehung des Herrn verkünden. Ueber der Thüre zur rechten Seite iſt auf Goldgrund Maria, vor dem Leichname ihres Sohnes kniend, dargeſtellt. Die Wandmalereien ſind wenigſtens in Kopfhalt ausgeführt.

Plaſtik.

Berlin. **Wichmann** hat eine Büſte des großen Kurfürſten nach der Todtenmaske und gleichzeitigen Bildern modellirt. Man ſagt, der Künſtler habe beſchloſſen, dieſe Büſte in Erz zu gießen und im königl. Muſeum aufzuſtellen.

Kunſtverlag zu ermäſsigten Preiſen.

Die

ausgeführten Radirungen

nach Originalgemälden und Zeichnungen

deutſcher Künſtler

geſtochen von

W. Witthöft.

I. Lieferung.

Schloß am Rhein von *Lessing.*
Abendandacht von *Richter.*
Der ungewaſchene Hirtwagen von *Bürkel.*

II. Lieferung.

Morgenlandſchaft von *Scheuren.*
Schloß in Tyrol von *Poee.*
Bergkapelle von *Oehme.*

Preis jeder Lieferung . . 4 Rhlr.
„ „ einzelnen Blätter 2 „

habe ich von heute an

auf Thlr. 2. — für die Lieferung
„ „ **1. — für das einzelne Blatt**

herabgeſetzt und empfehle dieſe Sammlung um ſo zuverſichtlicher, als ſowohl die Wahl der Blätter, wie ihre Ausführung längſt das Urtheil aller Kenner in hohem Grade befriedigte und nur der frühere Preis der allgemeineren Verbreitung im Wege ſtand.

Leipzig, 1. Aug. 1847.

Guſtav Mayer.

[1] S. Otte, Abriß einer kirchlichen Kunſtarchäologie. S. 50.
[2] Vergl. a. a. O. S. 16. — Uebrigens wurde auch die ganze ſchwarze Altarbekleidung in dieſer Zeit ſo genannt.
[3] A. a. O.
[4] Grüneiſen, Ueberſchriftliche Beſchreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben. Kunſtblatt 1841.
[5] Eine ausführliche Beſchreibung des zu Güglingen ſteht in dem zweiten Jahresbericht über den Alterthumsverein im Zabergau.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 51. Donnerstag den 21. Oktober 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortsetzung)

Antonello von Messina.

Von diesem Meister sind mir außer den von Passavant aufgeführten folgende Bilder bekannt geworden.

Zu Venedig, in der Sammlung der Akademie, eine lesende Maria, vormals im Anticollegio de' Savii mit dem ächt schreibenden Namen bezeichnet. In den wenig anziehenden, in den Formen harten, in der Färbung braunen Bildern seiner späteren Zeit gehörig.

Im Museo Correr ebenda, ein segnender Christus. Oval in Form und Ausdruck, klar in der bräunlichen Färbung und zu den früheren besten Bildern des Meisters gehörig.

Zu Florenz in der Sammlung des Marchese Rinuccini das Bildniß eines Manns in rothem Kleide mit schwarzem Besatz, bezeichnet: »1476 Antonellus messaneus pinxit.« Ich habe bisher kein Bild dieses Meisters aus so später Zeit gesehen, in welchem er sich in dem gelblichen Lokalton des Fleisches, in der Lebendigkeit der Auffassung und der Gewissenhaftigkeit der Durchführung, so daß fast jedes einzelne Haar angegeben ist, so sehr seinem Meister, dem Jan van Eyck, nähert als dieses.

Zu Wien, in der Galerie des Fürsten Lichtenstein, zwei kleine Porträte von Mann und Frau, er völlig, sie beinahe im Profil, in einem Rahmen, dort irrig für Memling ausgegeben. Diese schönen Bildchen stimmen auffallend mit dem 1445 bezeichneten männlichen Bildniß des Antonello im Museum zu Berlin, besonders zeigt der Mann in der braunen venezianischen Perrücke der Zeit die Lebendigkeit der Auffassung, die Bestimmtheit der Form und den Ton und die Klarheit der Färbung, welche jenes Bild so vortheilhaft auszeichnen. Auch die Bäumchen sind ebenso gemacht, während die Gestalt der Wolken an die auf dem Genter Altar erinnert.

Hugo van der Goes.

Aus den Nachrichten, welche Herr Schayes über den Dirk Stuerbout gibt, ersahren wir auch zwei neue Umstände in Betreff des Hugo van der Goes, nämlich daß er aus Gent gebürtig gewesen, und daß er, wiewohl in vorgerücktem Alter, im Jahr 1479 noch am Leben war. Aus der Weise, wie der Meister, welcher nach dem Tod des Stuerbout dessen unvollendetes Werk abschätzte, erwähnt wird, geht nämlich hervor, daß hiemit niemand anders als Hugo van der Goes gemeint ist. Es heißt dort: „Daer vore sem ende gynen Kinderen vergouwen ende betaelt heeft ter estumacien ende sattingen van enen der notabelsten feilderu, die men binnen den lande hier ontreet wiste te vinden, die gheboren es van der stad van Ghendt, ende nu wenechtig es in den Rooden-Kloosler in Jnnnien.“ Man weiß aber mit Sicherheit, daß H. van der Goes in höheren Jahren gerade in diesem Kloster Priester und Domherr wurde, und dort auch seine Tage endigte.

In Betreff des einzigen beglaubigten größeren Werks des H. van der Goes, der Anbetung der Hirten in der Kirche St. Maria Nuova zu Florenz, vermeise ich auf die treue und ausführliche Schilderung von Passavant,[1] und hebe nur einige Punkte hervor, worin mir das Charakteristische dieses Meisters zu liegen scheint, was ihn besonders von andern Schülern der Brüder van Eyck unterscheidet. Noch ausschließlicher als Rogier van der Weyden der Aeltere folgt er der realistischen Richtung des Jan van Eyck, so daß heilige wie profane Personen bei ihm durchaus ein durchaus porträtartiges Ansehen haben. Dabei hat er weniger Geschmack und Schönheitssinn als Rogier, und einen Ernst, eine Strenge in den Charakteren, welche an das Herbe gränzt. So ist auch seine Zeichnung sehr entschieden und naturwahr, seine Färbung ungleich heller und fühler in der Gesammtwirkung, als bei Rogier, Juänos von Gent oder Memling. Besonders ist sein Fleischton im Licht sehr weiß oder kühl röthlich, in den Schatten bestimmt grau, oder, obwohl immer verhältnißmäßig kühl, gegen das Bräunliche gebrochen. Er ist einer der früheren Meister dieser Schule, bei dem das Blau der Gewänder gegen das Grün zieht, welches zu Anfang des 16ten Jahrhunderts fast allgemein wird, und bei dem das Orange in größerem Maaße vorkommt. Nächstdem liebt er besonders die lichtweißen Gewänder, welche nur in den Schatten eine bestimmte Lokalfarbe haben. Es ist auch der Gesichtsschnitt bei ihm breiter behandelt als bei den obengenannten Künstlern, endlich sind die Hauptmotive seiner Falten zwar von sehr gutem Princip, die einzelnen Falten aber etwas steif und hart, und mehr von sehr scharfen und kleinlichen Brüchen gestört als bei jenen.

Nach diesen Eigenschaften habe ich in Belgien verschiedene Bilder eines sehr tüchtigen Meisters gefunden, den ich entschieden für einen Schüler des H. van der Goes halten muß. Ich führe dieselben hier um so mehr auf, weil sie uns theils in Ermanglung von Bildern des van der Goes seinen verschlungen Ersatz dafür gewähren, und weil sie in Belgien ganz irrig verschiedenen andern Meistern beigemessen werden.

Das bedeutendste derselben ist der unter Nr. 8 als Scherrel in der Sammlung der Akademie zu Brügge aufgestellte Tod Mariä, ein Bild von etwa 5 Fuß im Quadrat. Der Ausdruck in der Maria, deren Augen eben brechen, ist höchst wahr und ergreifend. Die Charaktere der Apostel sind sehr mannigfaltig, der Ausdruck des Schmerzes ernst und rührend. In der Luft erscheint Christus, dessen Kopf besonders typisch für diesen Meister ist, von Engeln umgeben. Die Farben der Gewänder gehen gegen das Helle, der Fleischton ist durchgängig blaß. Die Modellirung und Durchbildung des Einzelnen ist von der Gediegenheit, wie bei den Schülern der van Eyck. Auch im Faltenwurf findet sich eine große Uebereinstimmung mit dem

[1] S. Kunstblatt 1841. S. 18.

Digitized by Google

Bilde in Florenz, so daß mir kein Bild bekannt ist, was diesem in jedem Betracht so nahe steht.

Zu Lübeck befindet sich dasselbe Gegenstand von diesem Meister in der Marienkirche.

Zu Brüssel im Museum unter Nr. 574 aufgestellt und irrig dem G. van der Meeren beigemessen eine Himmelfahrt Mariä, ungefähr 6 Fuß hoch und, einschließlich zweier Flügel, gegen 7 Fuß breit. Die Anordnung ist sehr einfachig, die Motive der einzelnen Figuren schön, die Köpfe voller Ausdruck. Merkwürdig ist, daß Maria hier von Christus und dem in menschlicher und ihm ganz gleicher Gestalt aufgefaßten heiligen Geist zu Gott Vater emporgetragen wird, welcher oben klein erscheint. Zu den Seiten je drei musizirende Engel. Auf den Flügeln oben je ein Engel die Wappen der Stifter, der eine außerdem ein Kruzifix haltend; unten rechts ein Mann mit einer heiligen Nonne, links ein anderer und zwei Heilige. Das Fleisch ist durchgängig blaß, auch der Goldkreff hellgelb, die Landschaft von sehr hellem Ton, die Ausführung durchweg sehr gediegen.

Von derselben Hand ist offenbar ein Gemälde desselben Gegenstandes, ebenfalls in dem Museum zu Brüssel unter Nr. 397 als unbekannt befindlich. Es ist dem obigen Bilde in jedem Betracht nahe verwandt, und wie an Größe so auch an Werth ihm ungefähr gleich. So ist der heilige Geist auch ähnlich vorgestellt. Es sind indeß hier keine Flügel vorhanden.

Zwei kleinere und ungleich schwächere Bilder von derselben Hand; ein männliches Bildniß mit dem h. Jakobus und ein weibliches mit der h. Katharina, besitzt daselbe Museum unter Nr. 402 und 403 als unbekannt.

Zu Antwerpen in dem Vermächtniß des van Eetborn eine Anbetung der Hirten unter Nr. 66 als unbekannt aufgestellt, und Maria, welche das sehr wenig anmuthige Kind auf einem Kissen hält; zur Rechten Joseph, zur Linken ein Heiliger mit Buch und Apfel. Ganz ohne Nummer und Namen.

Zu München in der Pinakothek, Nr. 43 der Kabinette, Maria vor einem Betstuhl stehend, empfängt von dem Engel die Verkündigung. Leider in den Fleischtheilen stark mit rothem Lack lasirt. Dort als Hugo van der Goes gegeben.

Zu Berlin im Museum, Nr. 530, die Verkündigung. In jedem Betracht mit dem vorigen Bilde übereinstimmend, nur besser erhalten und etwas kleiner.

Ebenda Nr. 540. Dem h. Augustinus wird ein junger Geistlicher von Johannes dem Täufer empfohlen. Beide Bilder habe ich bisher dem Hugo van der Goes beigemessen.

Nach dem sichren Bilde des Hugo van der Goes in Florenz kann ich den Johannes den Täufer in der Büste in der Pinakothek zu München, Nr. 105 der Kabinette, trotz der Bezeichnung: „Hugo v. d. Goes 1472“ nicht für diesen Meister halten. Dasselbe steht in Charakter, Gesichtsweise, Gewand und besonders in der Färbung dem Hans Memling ungleich näher. Die Aufschrift aber halte ich mit Bestimmtheit für falsch. Die ganz moderne Form des 4 kommt in den Niederlanden nie so früh vor, diese Zahl gleicht vielmehr bis gegen das Jahr 1500 durchgängig einer unten offenen 8. Auch ist mir in der ganzen altniederländischen Schule kein Beispiel einer so im Bilde selbst mit geltner Schrift gemachten Bezeichnung bekannt.

Hugo van der Goes muß am Niederrhein mehrfache Nachfolge gefunden haben, denn verschiedene Bilder aus der vorigen Schule tragen seinen Charakter. Dahin gehört eine Messe des Parijses Gerger in dem van Eetborn'schen Vermächtniß zu Antwerpen und ein Christus am Kreuz, mit einem Flügel, worauf die Heiligen Agatha und Klara Nr. 543 und 549 im Museum zu Berlin.

Quintyn Messys.

Aus archivalischen Untersuchungen, welche der selige van Eetborn angestellt, geht hervor, daß Quintyn Messys nicht, wie van Mander angibt, 1529 gestorben, sondern daß er am 8. Juli 1530 noch am Leben, den 12. Oktober 1531 aber schon todt gewesen. Ersteres erhellt aus dem Testament eines Alte von jenem Tage, bei welchem D. Messys als gegenwärtig aufgeführt wird, Letzteres aus einer Auseinandersetzung seiner Witwe und seiner minorennen Kinder vom zweiten Datum. So hat auch van Eetborn ermittelt, daß er zweimal verheirathet gewesen, und mit seiner ersten Frau, Aleyt van Tuylt, die Kinder Jan (den Maler), Quintyn Paul und Katharina, mit seiner zweiten Frau, Katharina Hynes, aber, welche er erst 1508 oder 1509 nahm, die Kinder Quintyn, Hubert, Abraham, Katharina, Petronella, Klara und Susanna gehabt hat.

In diesem Meister sind zwei sehr entschiedene Gegensätze zur Ausbildung gekommen. Wenn er in seinen Christusköpfen, seinen Marien und andern heiligen Personen, in einer wunderbaren geistigen Feinheit und Zartheit, sowie in der Färbung des Fleisches und der Gewänder solcher Personen durch einen hellen, sehr gebrochenen Ton, auch in der Harmonie alle andern Maler dieser Schule übertrifft, so ist er auch wieder der Erste, welcher in seinen Heinen und sonstigen gemeinen Personen eine an die Karikatur gränzende Derbheit und Gemeinheit darstellt und in einigen Bildern von Geizigen und Liebenden als einer der Urheber der Genremalerei erscheint.

Ich habe als meines Erachtens von ihm herrührend folgende noch nicht von Passavant verzeichnete Bilder nachzutragen.

Man hat sich bisher bei der Bestimmung der Bilder des Quintyn Messys mit Recht vorzugsweise an die Grablegung zu Antwerpen, als das am sichersten beglaubigte unter seinen größeren Werken gehalten. Dieses erst im Jahr 1508 gemalte Bild kann indeß nur für seine spätere Zeit als Anhaltspunkt dienen. Wenn er aber in diesem Jahr schon einen mündigen Sohn hatte, wie wir dieses weiter unten sehen werden, muß er schon früher viele Bilder ausgeführt haben. Ich halte mich daher überzeugt, daß einige Gemälde, welche in der Gefühlsweise, in den Charakteren und in der Art des Vortrags mit jenen späteren Bildern durchaus übereinstimmen, sich aber von diesen durch eine minder gute Zeichnung, einen nicht so fein ausgebildeten Schönheitssinn und eine ungleich größere Kraft und Wärme der Farbe unterscheiden, als Werke seiner früheren Epoche zu betrachten sind. Dergleichen sind:

In dem Vermächtniß van Eetborn zu Antwerpen die Maria mit dem Kinde, von drei Engeln umgeben, mit der Durchsicht in eine Landschaft. Von ertauulicher Gluth und Tiefe der Farbe in allen Theilen und auch von dem verewigten van Eetborn aus den angeführten Gründen für ein Bild des obigen Meisters gehalten und gekauft.

Im Museum zu Brüssel die Maria mit dem Kinde unter Nr. 377 als unbekannt aufgestellt. Das Kind in einem zarten weißen Gewande spielt mit einer Korallenschnur, welche es um den Hals trägt. Der Hintergrund wird von einem blauen, mit Lilienblumen verzierten Vorhang gebildet. In der Maria erkennt man schon eine minder reife Ausbildung der feinen Züge, welche der Meister ihr später lieh.

Im Jahr 1835 in der damals versteigerten Sammlung des Herrn Ayres in London ein Altärchen, dessen Mitte Maria mit dem Kinde, von Katharina und drei andern weiblichen Heiligen umgeben, die Flügel die beiden Johannes darstellen. Unter den drei Bildern ist dieses, welches damals für ein Werk der Margaretha van Eyck ausgegeben wurde, meines Erachtens das frühseste.

Digitized by Google

Aus seiner späteren Zeit aber dürften folgende Bilder herrühren:

Zu Venedig in der Kapelle des Palazzo reale Christus als Ecce homo mit zwei Kriegsknechten, dort A. Dürer genannt. Wiewohl der Christus hier minder edel als sonst bei ihm ist, stimmt er doch in der Malerei mit seinem großen Bilde der Erablegung in der Akademie zu Antwerpen überein und ist dieses noch ungleich schlagender in den beiden gemeinen Kriegsknechten, die in jedem Betracht den Henkern, welche Johannes in Oel sieden, auf demselben Gemälde ähnlich sind. Passavant hält dieses Bild für Lucas van Leyden.

Zu Turin in der Sammlung des Grafen d'Arrache: der h. Hieronymus in seinem Studirzimmer beutet auf einen Todtenkopf. Hie und dort viele Bücher. Das sehr feine, in der Farbe ungemein klare Original, welches in einer großen Anzahl älterer und neuerer Kopien und Nachahmungen, die von sehr verschiedenem Werthe, vorhanden ist.

In Florenz in der berühmten Sammlung der Malerporträte der Meister mit seiner Frau. Nach dem Alter seines Gesichts, von einfachen und schlichten Zügen, muß dieses die erste Frau gewesen seyn, deren zu Liebe er bekanntlich aus einem Goldschmied ein so großer Maler geworden ist. Auch ist diese Frau ausgezeichnet hübsch, und er hat ihre Züge öfters in seinen Bildern, z. B. bei der Tochter der Herodias auf dem großen Gemälde in Antwerpen angebracht. Diese Bildnisse in seinem klarsten, röthlichen Ton mit zarten, graulichen Schatten und Widerscheinen sind wunderbar anziehend, und so ausgeführt, daß jedes einzelne Haar angegeben ist. Den Grund bildet eine gründläuliche Luft. Leider haben die Hände etwas gelitten und geht durch sein Gesicht ein Riß.

In Antwerpen in den Vermächtniß van Eetbern und mit Nr. 24 bezeichnet, ein junges Mädchen von großer Lebendigkeit und sehr lüsternem Ausdruck, welche in der Bildung wieder sehr an jene Frau des Meisters erinnert, sucht einem Alten von sehr widrigem und verzerrtem Gesicht den Geldbeutel zu entreißen. Dieses Bild ist im Ton des Fleisches etwas schwerer, als man es meist bei D. Messys findet, doch wird es schon als ein Werk von ihm in dem im Jahr 1638 erschienenen Antwerp'schen Prozess von Forneuberg erwähnt, und stimmt auch in allen feinligen Theilen so mit ihm überein, daß ich an der Aechtheit nicht zweifle.

Ebendaselbst ein Ecce homo von seinen Zügen und tiefer, edler Empfindung, die bleiche Gesichtsfarbe von grünlichen Mitteltönen, die Hände gebunden, mit Nr. 112 bezeichnet.

Im Museum zu Amsterdam Maria mit dem Kinde, mit weichem Nebenwerk. Schönes Bild aus der mittleren, noch in der Farbe sehr warmen Zeit des Meisters, dort unter Nr. 378 als Parmeggianino oder dessen Schule aufgestellt.

Zu Wien in der kaiserl. Sammlung des Belvedere Lucretia, welche sich den Tod gibt, halbe Figur in prächtiger rother Haube und Pelz. Von tiefer Empfindung und von dem ganzen Reiz seiner klaren Färbung, zumal der Schatten, sowie von seltner Vollendung. Dort unter Nr. 5 der deutschen Schule mit der irrigen Benennung Lucas Cranach der Aeltere aufgestellt.

Zu Aachen in der Sammlung des Herrn Oberregierungsrathe Bartels. Maria mit dem Kinde, ein schönes Bild, am nächsten mit dem Bilde desselben Gegenstandes im Museum zu Berlin übereinstimmend.

Endlich bemerke ich, daß ich das schöne Bild einer Magdalena, welches ich früher in England in Gorshambeuse gesehen[1] und welches sehr mit der Magdalena desselben Meisters in dem van Eetbern'schen Vermächtniß zu Antwerpen übereinstimmt, im vorigen Sommer unter den Bildern des Baron James Rothschild in Paris wiedergefunden habe. Bekanntlich hat die Familie Methuen obige Sammlung verkaufen lassen.

[1] S. „Kunstwerke ꝛc. in England" Theil 2. S. 305.

Jan Messys.

Ueber diesen Sohn des Quintyn Messys ist es den Forschungen des seligen van Eetbern gelungen urkundlich zu ermitteln, daß er im Jahr 1508 bereits majorenn war. Von ihm rührt ohne Zweifel die Mehrzahl der Geistigen und Wechsler her, welche noch dem Vater in Geist und Technik sehr nahe stehen und daher an den meisten Orten demselben beigemessen werden. Dagegen bemerkt van Eetbern in seinen schriftlich nachgelassenen Kunstnotizen, welchen ich alle Nachrichten über die Maler Messys entnommen habe, daß andere in jedem Betracht, besonders in der Färbung, ungleich schwächere Bilder, welche mit den Jahren 1563, 1564, 1568 und dem Namen Jan Messys bezeichnet sind, und deren zwei in seinem Vermächtniß, zwei andere in der kaiserl. Sammlung im Belvedere zu Wien vorkommen, schon wegen der Zeit nicht von demselben Meister, wofür sie doch gewöhnlich ausgegeben werden, gemalt seyn können. Sie rühren wahrscheinlich von einem Jan Messys her, welcher urkundlich im Jahr 1531 in die Malergilde des heiligen Lucas zu Antwerpen aufgenommen worden ist. Außerdem kommen noch zwei Maler Namens Jan Messys vor, von denen der eine schon im Jahr 1445 lebte, der andere im Jahr 1501 in obige Malergilde getreten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte der Kunst in Deutschland.

1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausg. von Dr. L. Puttrich ꝛc. Abth. II., Bd. II., Lief. 14—16. Leipzig 1846. Fol.

Die vorliegenden Lieferungen des Puttrich'schen Werkes, über welches zuletzt in Nr. 54 des vorjährigen Kunstblattes berichtet ist, bilden wiederum ein für sich bestehendes Ganzes, unter dem Separattitel: „Erfurt, sein Dom und andere mittelalterliche Bauwerke daselbst." Sie enthalten 12 Blatt Abbildungen (sämmtlich, mit Ausnahme des Grundrißblattes, ausgeführte Lithographien), 2 Vignetten und 22 Seiten Text. Der Separattitel bezeichnet den Inhalt, der, bei der Berufsamkeit Erfurts und seiner Monumente, auf ein lebhaftes Interesse Anspruch hat, obgleich der Herausgeber sich, seinem Plane getreu, auf eine Auswahl der vorzugsweise Charakteristischen zu beschränken für nöthig fand. Der größere Theil der Darstellungen ist dem Dome von Erfurt und seinen Nebengebäuden, dem imposanten Mittelpunkte der Stadt, gewidmet. Die seltsame Grundrißcomposition des Domes, durch das verschiedenartige Bedürfniß verschiedener Bauzeiten und durch die besondere Lokalität motivirt, die malerische Anlage über mächtig gewölbten Substruktionen, welche den Chor stützen, die schöne Entwickelung gothischer Formen, besonders am Chor und dem eigenthümlich vortretenden Seitenportale, neben Theilen, die ein älteres Gepräge tragen, der vitterreiche Kreuzgang in seinen eleganten, theils früh-, theils frätgothischen Formen, — Alles dieß wird in mannigfachen charakteristischen Abbildungen vorgeführt. Von den übrigen Monumenten dagegen werden nur einzelne Theile gegeben, wie eine innere Ansicht des einfach gothischen, doch in trefflichen Verhältnissen emporgeführten Chores der (eingestürzten) Barfüßerkirche und Details eben dieser, der Petri-, der Prediger- und Augustinerkirche, aus der

Digitized by Google

Severisthe das prachtvolle spätgothische Tabernakel über dem Taufstein, die bekannte, vor der Stadt stehende gothische Betsäule, und außerdem ein eigenthümlich interessantes, neben der Krämerstrücke beigenes gothisches Wohngebäude. Es genügt, dieser flüchtigen Aufzählung die Bemerkung hinzuzufügen, daß der Gesammtinhalt der vorliegenden Lieferungen, sowohl in den Abbildungen als in dem historischen und kritisch erläuternden Texte (der von der Hand des Herausgebers herrührt) mit derselben Hingebung und Sorgfalt gearbeitet ist, wie die früheren Mittheilungen desselben Werkes. Zum größeren Theil haben die Abbildungen zugleich einen vollkommen selbstständigen künstlerischen Werth, wozu namentlich auch die von C. Gerhardt mit glücklichster malerischer Wirkung radirte Titelvignette gehört, die einen der älteren Theile des Kreuzganges beim Dom darstellt.

2) Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Herausg. von E. Geier und R. Görz. Lief. III. 1846. (6 Bl. in Fol.)

Ueber Lief. 1 und 2 dieses Werkes s. Nr. 15 des dreißigsten Kunstblattes. Was dort über das vorherrschende Unternehmen im Allgemeinen gesagt ist, findet seine Anwendung auch auf die dritte Lieferung, die zum größeren Theile aus unmittelbaren Fortsetzungen der in den beiden ersten enthaltenen Mittheilungen besteht. Namentlich ist es jenes Musterbeispiel romanischer Bauweise, die Abteikirche zu Laach, deren Komposition und Formenbildung hier in anderweitigen Gesammtrissen und Detailaufnahmen weiter entwickelt wird. Außerdem sind in der vorliegenden Lieferung von dem Speyrer Dome weitere Grundrisse (der ausgedehnten Krypta und von oberen Theilen des Gebäudes), sowie ein Grundriß der Abtei zu Schwarzach, einer romanischen Säulenbasilika, enthalten.

3) Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein- und Holzskulptur aus Schwaben. Herausg. von G. C. Ferd. Thrän, Stadtbaumeister in Ulm. Heft III. (5 lith. Abbildungen und 1 Bl. Text in Fol.)

Ueber Heft 1 und 2 dieses Werkes s. ebenfalls Nr. 15 des dreißigsten Kunstblatts. Auch hier ist auf das drei Gegebe unmittelbar Bezug zu nehmen. Der Inhalt des dritten Heftes besteht nur aus Fortsetzungen des früher Gegebenen, indem dasein 2 Blatt mit Darstellungen des elegant gothischen Fischkasteus zu Ulm, 3 Blatt mit Detaildarstellungen der romanischen Kirche zu Faurndau enthalten sind. Wenn diese kurze Angabe hier genügen dürfte, so sieht Ref. sich doch veranlaßt, wiederholt ausdrücklich zu bemerken, daß diese Blätter in Verständniß, Auffassung und Wiedergabe mittelalterlicher Kunstformen (sowohl bei denen des gothischen als bei denen des romanischen Styles) mit durchaus vollendeter Meisterschaft behandelt sind und hierin gewiß von keinem Unternehmen ähnlicher Art übertroffen werden. Wenn es überhaupt — wovon doch nicht zu zweifeln — für possible befunden wird, in den Kunstschulen auch mittelalterliche Kunstformen zu lehren, so dürften diese Blätter vor Allem zu Vorlegeblättern zum Nachzeichnen (auch zum Modelliren nach ihnen) geeignet seyn.

F. K.

Nachrichten vom Auslande.

Plastik.

Venedig. Das Standbild des Marco Polo von Luigi Ferrari, in Marmor ausgeführt, zeigt den gelehrten Reisenden in lebendiger Charakteristik, mit dem Modell in der Hand, das Haupt mit einem chinesischen Spitzhute bedeckt. Denselben Künstlers Kolossalgruppe, eine andere Scene als die bekannte des Kaiserlichen Kunstwerks darstellend, und sein Hirte mit dem Hündchen, Calypsinen genannt, wurden in Wiederholungen für das Tostsche Museum in Brescia fertig. Andere Arbeiten sind die Marmorstatue einer sitzend flötenden Nymphe und die einer Melancholie, beide in figurirter Stellung. Nach Auffassungsweise und Styl reiht sich an die letztere die für den Grafen Mittrowsky ausgeführte Madonna della Consolazione, typusmäßig auf Holzmond und Schlange stehend mit über der Brust gefalteten Armen. Vortrefflich ist die Marmorstatue eines Gott für den Sieg dankenden David. Schwieriger und weniger befriedigend war eine Gruppe Goliath und David.

Medaillenkunde.

Augsburg. Zu Ehren des Domherrn Christoph v. Schmid ist von dem Hofgraveur J. J. Neuß eine Denkmünze gefertigt worden. Der Revers zeigt das Portitzveröff Schmids. Umschrift: Dem Freunde der Jugend Christoph v. Schmid, geb. den 15. Aug. 1768, zum 50jähr. Geburtstage. Revers: Ein Engel auf einer Heissyoitze kauernd, mit der einen Hand ein Buch von den Abgrund haltend und mit der andern eine Natter abwehrend, beschützt denselbe zwei schlafende Kinder vor doppelter Gefahr. Umschrift (aus Schmid's Schriften): Kinder bewachen ist ein seliges Geschäft.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Aus dem Ufer des Marchfeldes, der das einstige Aquilum bespülte, ist eine Meermuschelart ausgegraben worden, die im Relief zwei Hühnen, in deren Mitte einen Reitstock und neben diesem einen Knaben darstellt, dessen Figur aber weniger deutlich ist. Die Steinschrift lautet: Deo Aescul. et Hygiae Aur. eternus.

Zürich. Im vorigen November entdeckte der Rentmeister in Salzberg, dem unalten Salzbergwerke bei Hallstatt, zwei Gerippe an einem Bergabhange, unter hohen Bäumen unweit seiner Wohnung. Dieselben hatten einige metallene Zierrathen auf, und an der Seite eines jeden befand sich ein zerbrochener irdener, bauchiger Krug, einer Vase. Im Frühling setzte man die Nachgrabung fort und hat bis jetzt 37 ganze Gerippe aufgefunden. Die Köpfe liegen sind von heidnischen Reisen verschieden; die unteren sind unversehrt und liegen, mit Ausnahme eines einzigen Gerippes, sämmtlich auf dem Rücken, mit übereinandergelegten Händen, die Körper von Westen nach Osten, der Kopf im Westen. Bei jedem Gerippe finden sich Zierrathen; bald ist es die römische Fibula, welche den Mantel zusammenhielt; bald sind es Armbänder, welche die Quarbeugen der Beinen befestigten, Arm- und Fußbänder, Ringe, Nähnadeln ꝛc., insterlig römischer Stile aus Form. Manches aber gehört auch einem andern Volke an, z. B. eine Hacke von schöner Arbeit, eine Bogenspitze ꝛc. Die erwähnten Gegenstände sind alle von Metall. Außerdem lagen je zwei irdene Vasen dabei. Die Gerippe lagen unmittelbar im Sande. Man fand auch mehrere große kupferne Kessel mit kleinen Handhaben, aus übereinandergenietetem Kupferblech gemacht. Auf einem kupfernen Ring befinden sich einige Zeichen. Sonne und Delphinen, schlecht gearbeitet. Münzen oder Inschriften sind nicht vorhanden. Dagegen mehrere eiserne Messer, auch einiger Goldrahl.

Tunis. Auf dem Boden des alten Karthago hat man am 14. August d. J. bei Grabungen im innern Theile eine kolossale Frauenbüste von Marmor, in ganz unversehrtem Zustande, auf der römischen Zeit, von ausgezeichneter Arbeit guten Styles, entdeckt. Sie hat die Höhe von 1 Meter 60 Centimeter von dem Diadem, das auf die Juno schließen läßt, bis zur Brust herab. Von einem Augenwinkel zum andern mißt man beinahe 22 Centimeter. Der Bey, auf dessen Grundeigenthum der Fund geschehen ist, hat ihn dem Herrn Delapoerte, Beamter bei dem französischen Generalconsulat, zum Geschenk gemacht.

Jouy-en-Argonne (Maase). Auf dem Kirchhofe der Gemeinde Jouy hat man zwei ausgezeichnet schöne dem Mittelalter angehörige Statuen zur Verkündigung der Maria gefunden und vermuthet, sie haben in die vormalige Kapelle des nahen Kaiserlehnergut gehört, oder in die Ortskirche, von wo sie in der Schreckenszeit geflüchtet und vergraben worden wären.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 52. Dienstag den 26. Oktober 1847.

Der Saal des Verraths

von Julius Schnorr.

Julius Schnorr hat die dritte Abtheilung seines großen Nibelungenwerkes im neuen Königsbau zu München, den Saal des Verraths, vollendet. Wie der Ernst und die Schönheit der Aufgabe aus dem was bisher zu ihrer Lösung geschehen, hervorleuchtet, so erkennt man deutlich eine Verschiedenheit des Tones und der Stimmung in den einzelnen Abtheilungen, und wer aus dem Saale der Hochzeit in den des Verraths tritt, der wird sogleich empfinden, daß die heitern Stellen des Liedes und der Minne verlassen sind und daß die tragischen Knoten geschürzt werden. Zwar wölbt sich auch eine himmelblaue Decke über dem Ganzen; aber in der Mitte derselben erscheint schon die bange (hier etwas verändrte) Traum Kriemhiltens von den beiden Geiern, die ihren Falken anfallen und erwürgen,[1] und der sie bestimmt, ihn von der verhängnißvollen Jagd im Spessart abhalten zu wollen. Eine hohe Hohlkehle scheidet Decke und Wände, und die Hohlkehle selbst ist von zwölf Lunetten unterbrochen. Diesen Raum füllen Darstellungen, aus denen wir die Grundursachen der an Sigfried verübten Verrathes wohl herauslesen. Auf das Glück in der Liebe scheint Hagen nicht eifersüchtig gewesen zu seyn; desto mehr war es's auf Sigfrieds Heldenruhm und auf seinen Reichthum. An beide erinnern uns die genannten Darstellungen. An der Hohlkehle sehen wir in den mannigfachsten Gruppirungen Gnomen und Berggeister beschäftigt, Geschmeide und Schmuck, Waffen und Kostbarkeiten aller Art mit Gold und Edelsteinen künstlich zu bereiten und zu behüten, und die Schätze der Bergwerke zu Zierathen verbunden: das ist der Nibelungen Hort, den Sigfried einst vom Zwerge Alberich gewann und der ihn zum reichsten Fürsten machte. In den Lunetten aber ist eine Rundschau gehalten von Sigfrieds Heldenthaten, durch die er einen unsterblichen Ruhm gewonnen. In einfarbig braunem Helldunkel sind hier folgende Scenen dargestellt: 1) Sigfried zieht in frühe Jugend auf Abenteuer aus; 2) er erschlägt den Lindwurm; 3) er badet sich im Blute desselben, wodurch er unverwundbar wird; 4) er erschlägt Schildung und Nibelung; 5) er gewinnt die Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht; 6) er besiegt die Könige der Sachsen und Dänen; 7) er überwindet Brunhilden im Wettsprung; 8) er fesselt den riesigen Pförtner der Nibelungen; 9) er bändigt Brunhilden an Gunthers Statt; 10) er empfängt vom Vater die Krone; 11) er bringt als Jagdbeute einen lebendigen Bären; 12) er besiegt Hagen im Wettlauf nach dem Brunnen. — Ueber den vier Thüren des Saales sind vier Bilder von geringem Umfang angebracht, die den großen Gemälden an den Hauptwänden zur Vermittelung dienen. Es ist die Scene, wo Kriemhild ihrem Verwandten Hagen durch ein Zeichen in Sigfrieds Kleid die Stelle angibt, an welcher er verwundbar, mithin besonders zu schützen sey; dann der Abschied Sigfrieds von Kriemhilden, als er zur Jagd ging, auf der der Verrath wider ihn verübt ward; ferner, wie Sigfrieds Vater, Sigmund, des Sohnes Tod erfährt, und endlich wie Hagen den Nibelungen-Hort in den Rhein versenkt.

Den Hauptinhalt indeß bilden vier größere Gemälde an den vier Wänden des Saales, zwei breitere und zwei schmälere. Das erste zeigt uns den Beginn des Streits, dem Sigfried zum Opfer fiel. Brunhilde hatte schon lange Kriemhildens Glück mit neidischen Augen gesehen und sie durch Reden, wie die daß Sigfried dem Gunther unterthan sey, gekränkt, so daß Kriemhild endlich mit der auf den geheimnißvollen Gürtel gebauten Beschuldigung hervorbrach, Brunhild habe ihr Magdthum an Sigfried verloren. Es war beim Anstritt aus dem Münster, daß Kriemhild der stolzen Brunhild diesen ihren Gürtel und den Ring zeigte, die Sigfried ihr entwendet in der Nacht, da er mit ihr für Gunther siegreich gerungen. Die beiden Königinnen sind dargestellt im Anstritt erbitterter Leidenschaft, umgeben von beschwichtigenden theilnehmenden Frauen. Im Hintergrunde an der Kirchenthür steht in tiefer Betrübniß Gunther, der grimme Hagen lauernd hinter ihm; zur andern Seite aber vor der Königin Ute begleitet Sigfried mit zum Schwur erhobener Rechten, daß er sich nie des gerühmt, das Kriemhild von ihm ausgesagt. — An diesen Vorfall knüpfte Hagen seinen Plan von Sigfrieds Vernichtung; unter dem Schein, Brunhildens gekränkte Ehre zu rächen, wurde der Verrath ersonnen, zu dem der schwache Gunther seine Zustimmung gab. Eine Jagd wurde veranstaltet und auf dieser sollte Sigfried fallen. Das zweite Bild führt uns in die Mitte eines schattigen Waldes; Hagen hatte Sigfried zum Wettlauf nach der Quelle verleitet; rechts im Vergrunde an der Quelle sniet Sigfried im Begriff zu trinken; aller seiner Waffen bar, die ihm Hagen hinterlistig entfernt. Dieser steht hinter ihm, die Lanze schwingend zum tödtlichen heimtückischen Wurfe. Gunther mit zwei Begleitern im Hintergrund harrt des Gelingens des schrecklichen Unternehmens. Da das Lied nicht so bekannt ist, wie etwa die Bibel, wird die Darstellung einiges Befremdliche haben. Das Lied sagt uns, daß beide Helden vor dem Wettlauf zur Quelle die Kleider abgelegt bis auf die Hemden. Das ist eine von den Stellen, wo der Künstler sich gezwungen fühlen kann, vom Dichter abzuweichen. Da nun Schnorr seine Helden nicht im Hemd darstellen mochte, so hat er sie wenigstens halb entkleidet und Hagen hat nur Hemd und Beinkleider an. Gerneins hat bei seiner Darstellung derselben Scene von den genannten Angaben des Gedichts gänzlich Umgang genommen und meiner Meinung nach damit einen malerischen Vortheil erhalten. Denn wo die Kleidung für die Handlung ohne wesentliches Interesse ist, darf der Maler jedenfalls in der Bestimmung über sie malerische Beweggründe entscheiden lassen. Doch geht dieß, wie man sieht, in individuelle Weise zu empfinden über, und manches erscheint einem Künstler unpassend, was der andere für nothwendig hält. Das wirklich Nothwendige aber: Wahrheit und Klarheit der Handlung, ist dieser Darstellung unbedingt eigen.

[1] Das Lied hat zwei Aare, die Sigfried anfallen, und zwei Berge, die ihn erdrücken.

Digitized by Google

Im dritten Bilde werden wir vor die Königsburg zu Worms geführt, vor die in früher Morgenstunde Kriemhild tritt, um zum Münster zu gehen. Aber an die Stufen des Palastes vor die Thüre hatte man den Leichnam des erworbenen Siegfried gelegt und hier findet und erkennt sie ihn beim Schein der Fackeln. Verzweifelnd stürzt sie sich auf den Geliebten, während eine ihrer Begleiterinnen, die am Leichnam niedergekniet ist, sie ab- oder aufzuhalten bemüht ist. In diesem Bilde streiten Dämmer- und Fackellicht um das Recht der Beleuchtung und bringen jenen trüben Ton hervor, der offenbar für die Stimmung des Bildes beabsichtigt ist und zu der Wirkung der herzerschneidenden Scene vollkommen paßt. Hier darf auch bemerkt werden, daß Schnorr überall, wo die Anordnung des Bildes zu Baulichkeiten die Veranlassung gab, dafür den romanischen Styl des 12ten Jahrhunderts, also der Zeit der Entstehung des Gedichtes wählte und demgemäß auch die Trachten und Waffen bestimmte.

Das vierte und letzte Bild eröffnet, indem es die Begebenheiten der ersten Abtheilung schließt, die Aussicht in die grauenvolle Zukunft. Kriemhild hatte beim ersten Anblick des ermordeten Gatten ausgerufen: „Das hat Hagen gethan!“ Allein weder er noch Gunther hatten sich zu der Unthat bekannt. Nun wurde der Leichnam Siegfrieds im Münster ausgestellt, Priester, aber wie sie im Liede heißen, Pfaffen sangen Todtenlieder, das Volk war mit Zeichen der Theilnahme, mit Todtenkränzen und Blumensträußen in die Kirche gekommen, wo Kriemhild neben der Bahre stand. „Wenn Ihr Euch unschuldig wißt,“ hatte sie zu Hagen und Gunther gesagt, „so tretet heran zur Leiche!“ und sie thaten es; aber indem Hagen naht, bricht des Ermordeten Wunde auf und blutet von Neuem zum Zeugniß wider ihn. Da fliehen die Priester, Weiber und Kinder erschrecken und schreien, der König Sigmund greift zum Schwert und wird mit Mühe abgehalten, des Sohnes Tod zu rächen; aber Kriemhild erhebt die drohende Rechte und aus jeder Bewegung spricht ihr „Schuldig!“ und der Entschluß einer erbarmungslosen Rache. Hagen aber wendet sich stolz ab, es nicht der Mühe werth achtend, länger zu läugnen, und Gunther steht rathlos, wie das böse Gewissen, am Fußende des Todtenbettes. Einzelne Sonnenstreifen fallen durch die Fenster und zwischen den Säulen der Kirche und des Tabernakels auf die bewegte Scene, aber ohne die ihnen sonst eigene Wirkung der Freude, vielmehr erhöhen sie das Unsichere und Spannende, was der ganzen Darstellung eigen ist, von der man wie mit Gewalt zur Fortsetzung, zur Lösung der Wirren durch Kampf und Untergang getrieben wird, die den Inhalt des nächsten Saales ausmacht. Schnorr hat bereits ein gut Theil desselben, und zu den Gemälden alle Zeichnungen ausgeführt. Nach der Vollendung des Saales werden wir gern weitern Bericht erstatten und zwar um so lieber, als wir den Zeichnungen nach diesen Saal zu dem Bedeutendsten zählen müssen, was der vielbegabte große Künstler geschaffen. cf.

Die Kirche der h. Elisabeth zu Marburg.

Obgleich das Gebäude der St. Elisabethkirche zu Marburg, was sein Gemäuer betrifft, noch immer fest und sicher, wie vor Jahrhunderten auf seinem ewigen Felsengrunde ruht, und auch in seiner äußern Erscheinung dem Auge noch immer so stolz und jugendlich entgegentritt, als habe der Zahn der Zeit seine Macht es zu berühren, so ist doch der innere Zustand dem herrlichen Gebäude so wenig entsprechend, daß schon seit Jahren die Nothwendigkeit einer Restauration des Innern vielfach und von den verschiedensten Seiten anerkannt worden ist. Diese nun schon so lange schwebend erhaltene Frage der Restauration ist endlich durch ein Naturereigniß eben so plötzlich als gewaltsam zu ihrer Entscheidung gedrängt worden. Es war am Nachmittage des 3. Augusts d. J., als sich drei mächtige Gewitter über Marburg stellten und ihre Wasser in ungeheuern wolkenbruchähnlichen Strömen herniedergossen. Die Hauptmasse des Wassers stürzte in das enge hinter Marburg hinaufsteigende Thal des Marbachs, selben unterster Theil unter dem Namen des Ketzerbachs bekannt ist. Schon oberhalb des Dorfes Marbach begann das lebende Element seine Verwüstungen und nahm im reißenden Falle alles mit fort, was seinen Weg verperrte, Bäume und Balken, Stege und Felsen und unterhalb des Dorfs sogar eine Mühle, deren Bewohner nichts als nur das nackte Leben davon rengten. Die tiefer liegenden gemauerten Ufer, gleichwie der daneben hinlaufende chaussirte Weg wurden zerrissen. In der Stadt selbst erreichten die Fluthen eine so ansehnliche Höhe, daß sie hin und wieder durch die niedern Fenster der Erdgeschosse in die Stuben drangen, und sogar mehrere schwerbeladene Wagen mit fortreissen und umstürzten. Das Bild der Verwüstung war schrecklich. Der ganze wüthende Strom stürzte sich auf die Elisabethskirche und von dieser abgewiesen zu beiden Seiten derselben, vorzüglich auf aber der Nordseite hin, in den Mühlgraben der Lahn, auf welchem Wege er mit riesiger Gewalt noch mehrere ihm entgegenstehende Mauern niederbrach und mit sich in den Graben hinabriß. Die Fluth hatte theils über die niedrige Umfassungsmauer der Kirche geschlagen, theils war sie durch die Gitterthür dieser Mauer eingedrungen und hatte sich mit aller Gewalt auf den tief liegenden westlichen Haupteingang der Kirche gestürzt, und ungeachtet die Thüre selbst geschlossen und hier sich keine andere Oeffnung, als nur die durch das allmählige Abreiten der Stufen entstandenen Spalten darboten, doch durch diese schmalen Räume mit so ungeheurer Wucht eingedrängt, daß das Wasser den ganzen weiten Boden der Kirche dergestalt überdecken konnte, daß nur der höherliegende hohe Chor davon unbenützt blieb. Als man nach dem Ablaufe des Wassers in die Kirche trat, fand man auch hier kein Wasser mehr, sondern nur noch eine durch alle Räume der Kirche verbreitete an 3 Zoll hohe Decke von sandigem Schlamm. Was aber im ersten Augenblicke nur so besorglicher erschien und den Eintretenden sogar mit einem gewissen Zagen erfüllte, war der Umstand, daß der Boden allenthalben Einsenkungen zeigte. Doch nur für den ersten Augenblick konnte dieses Sorge erwecken; denn die Thatsache, daß das Wasser, ungeachtet es keinen Ausgang aus der Kirche hatte, dennoch so schnell verschwunden war, wies mit Sicherheit auf die Erklärung hin. Indem das Wasser sich sofort in die zahlreichen in der Kirche befindlichen Grüfte gewühlt, hatte es den unter den Platten liegenden Sand mit hinabgespült und dadurch leere Räume erzeugt, in welche sich die ihrer Unterlage beraubten Platten nothwendig nachsenken mußten. Diese Erklärung, welche sich wenigstens dem Einsender sofort aufdrängte, hat auch nachher sich vollkommen bestätigt.

Alle diese Einsenkungen hatten für die Kirche selbst keine Gefahr und nur den schönen fürstlichen Grabmälern in dem südlichen sogenannten Fürstenchor mußte eine schnelle und unverzügliche Hülfe geleistet werden. Denn auch hier hatte sich der Boden gesenkt und die schweren Sarkophage waren dadurch dergestalt gegeneinander geschoben worden, daß sich die oberen mit den fürstlichen Bildern versehenen Platten durch den gegenseitigen Druck emporhoben und zu zersplittern drohten. Diese Wegnahme und Versetzung geschah schon die nächsten Tage, und obwohl diese Arbeit bei dem schweren Gewichte eine höchst beschwerliche war, so wurde sie doch sehr glücklich und ohne alle Verletzung der Monumente vollbracht.

Digitized by Google

Die nächste Frage war natürlich nach dem Zustande der fürstlichen Grüfte, denn man mußte hier Gewölbe vermuthen und eine sofortige Untersuchung derselben drängte sich um so mehr als unabweisliche Pflicht auf, als dem äußeren Anscheine nach diese eine schnelle Sicherung erforderten, um sie vor weiterem Schaden zu bewahren. Wenige Tage nachher wurde deßhalb eine Untersuchung vorgenommen. Aber wie sehr fand man sich getäuscht! Von Gewölben war auch nicht eine Spur vorhanden. Man fand vielmehr ganz einfache nur in Steinplatten eingeschlossene Gräber, und zwar Grab an Grab, wie Zellen in einer Bienenwabe. Bei einigen lag eine Platte am Boden, bei andern stellte aber auch diese und der Sarg war auf die nackte Erde gesetzt worden, bei allen aber mangelte der Verschluß, obwohl es schien, als ob ein solcher ursprünglich vorhanden gewesen sey. Und diese Zellen waren sehr klein: 7½ Fuß lang, 1½ Fuß tief und in ihrer Breite von 1½ bis 2½ Fuß wechselnd. Ihre ganze Tiefe von dem Fußboden der Kirche bis zur Sohle des Grabes aber betrug nur 5 Fuß. Nur wenige wurden genauer untersucht. Alle waren mit Erde gefüllt, die das eingedrungene Wasser in Schlamm verwandelt hatte. Die eichenen Särge waren nur in geringen Resten noch sichtbar, an denen Stücke der Ueberkleidung theils von Tuch, theils von Leder bemerklich waren. Auch von den Leichen fand sich nur noch wenig, meist nur die stärksten Knochentheile, von Schmuck, der mit in das Grab gegeben worden, aber gar nichts. Alles was man Bemerkenswerthes fand, war ein Schwert und ein Paar Sporen, wahrscheinlich die des Landgrafen Ludwig I. von Hessen († 1458).

Die Aufnahme jener Sarkophage führete den Einsender jedoch noch zur Entdeckung zweier noch unbekannten Grabmäler, welche unter jenen lagen. Das eine ist das des erstgebornen Sohnes des Landgrafen Heinrich I. von Hessen, von dessen Tod bisher jede Kunde fehlte. (S. v. Rommels hess. Geschichte II. S. 93.) Das Bild ist nur in rohen Umrissen mit dem Meißel in den Stein gegraben. Zu ein langes Gewand gekleidet, hält die Linke des Fürsten das mit dem hessischen Löwen versehene Schild, während die Rechte auf dem Knopfe des Schwertes ruht. Die noch ziemlich wohlerhaltene Umschrift lautet: Heinricus dominicellus Lantgravius iunior. Anno Domini M.C.C.XCVIII in vigilia Barthol (arei).

Das andere Grabmal ist das einer Landgräfin Adelheid. Aber dieses viel größere und schwerere, aus einer mächtigen Steinplatte bestehende Denkmal ist nicht mehr so wohl erhalten, als das vorige, denn das in derselben Weise dargestellte Bild ist gänzlich vermischt und auch die eingehauene und mit einer schwarzen Masse ausgegossene Aufschrift ist lückenhaft und namentlich die Jahrszahl beinahe gänzlich abgetreten. Man liest nur noch Anno ... MCC ..... | Kalendas Maii obiit Aleydis ..... Lantgravia et Domina terre Hassie. Requiescat in pace.

Es scheint dieses das Grabmal der Gemahlin des Landgrafen Otto zu seyn, denn Otto's Mutter, die Gemahlin Heinrichs I., welche denselben Namen hatte, starb nach dem Chronicon St. Petri im Juni (in mense Junio) 1274. Auch von den übrigen bekannten Grabmälern sind einige zweifelhaft und eins derselben ist sicher bisher irrig bezeichnet worden. Das letztere, welches man für das Grabmal der Herzogin Sophie von Brabant hielt, kann dasselbe deßhalb nicht seyn, weil es ein mit ihr beerdigtes Kind zeigt; sehr sinnig hält das Bild in der auf der Brust ruhenden Rechten eine Rose, während die Linke dem Kopfe des mit gefalteten Händen liegenden Kindes zum Ruhekissen dient. Dieses Grabmal gehört jedenfalls dem 13ten Jahrhundert an und war gemalt, wie man dieses noch in den Falten des Mantels sieht, wo auf purpurrothem Grunde goldene Blumen hervortreten. Die hervorstehenden Theile des Gesichts, sowohl der Mutter als des Kindes, sind gänzlich verwischt, wie man sagt von den zahlreichen Küssen der Andächtigen. Auch deutet ein über dem Haupte befindliches Eisen auf ein ewiges Licht, welches hier unterhalten worden ist. Das sind Zeichen einer besondern Verehrung. Sollte es etwa die h. Elisabeth seyn? Aber das Kind? Oder hat man das Grabmal auch schon früher für das der Herzogin Sophie gehalten und dieser als Tochter der Elisabeth eine Verehrung gewidmet? Das zu den Füßen angebrachte Schild hat seine Farben verloren.

Als zweifelhaft erscheinen dagegen zwei andere in ihrer Arbeit nicht minder ausgezeichnete Grabmäler, wovon das eine für das des Landgrafen Heinrich II. († 1376) und seiner Gemahlin (eine Abbildung dieses Grabmals hat Moller in seinem Werk über die St. Elisabethkirche gegeben) und das andere für das des Landgrafen Hermann († 1413) gilt. Auch hier scheint ein Irrthum vorzuwalten. Beide männliche Bilder sind in ihren Gesichtszügen sich so auffallend ähnlich, daß man sie für Brüder halten muß, und ebenso ist auch ihre Kleidung übereinstimmend; ein Bild wie das andere ist mit einem Panzerhemd bekleidet, über welches ein bis über die Knie herabreichendes Gewand fällt; an einem um den Leib geschnallten Gurt hängen Säbel und Schild. Nur die Kopfbedeckung ist sich nicht ganz gleich; auch hat der angebliche Hermann auf der rechten Seite noch ein langes Messer am Gurte, wogegen der rechts hängende Säbel etwas kürzer als der auf dem andern Grabmal ist. Nicht minder spricht die Art der Arbeit für denselben Meister und auch die eigentlichen Sarkophage, von welcher die Bilder die obern oder Deckelstücken bilden, sind sowohl hinsichtlich des Materials als der Form nach übereinstimmend, denn an beiden laufen ringsum Nischen mit kleinen zum Theil sehr gut ausgeführten Figuren herum. Alles dieses macht es durchaus unwahrscheinlich, daß diese Bilder den Landgrafen Heinrich II. und seinen Aeltesten Hermann vorstellen sollen, da der letztere jenen um 37 Jahre überlebte. Leider waren die Inschriften, wie man dieses an einzeln noch sichtbaren Spuren des einfachen Sarkophags bemerkt, aufgemalt und sind nunmehr gänzlich verwischt. Was übrigens noch weiter gegen die Annahme spricht, daß jener Doppelstein den Landgrafen Heinrich II. und seine Gemahlin vorstelle, ist der Umstand, daß letztere getrennt von ihrem Gemahl in Eisenach lebte und starb und darum höchst wahrscheinlich auch daselbst beigesetzt worden ist. Wahrscheinlicher ist es vielmehr, daß der einzelne Stein dem Landgrafen Heinrich II. und der Doppelstein allenfalls dessen Bruder Ludwig gehörte.

Doch wir kehren wieder zum Kirchengebäude zurück. Was diesem vor Allem Noth thut, ist eine durchgängig neue Blattung und eine würdige, dem Baustyle entsprechende Ausschmückung, und da läßt sich der Wunsch nicht unterdrücken, daß die Anordnung hierzu in tüchtige, dieser Aufgabe vollauf gewachsene Hände kommen und man in den Mitteln nicht kargen möge. Doch dieses letzte ist auch nicht zu befürchten, denn Regierung und Stände haben bisher stets willig die Hände geboten, wo es der Erhaltung von Denkmälern der Kunst und der Geschichte galt. Wie könnte man da jetzt fürchten, wo eines der schönsten Werke alter Baukunst, wo das Kleinod und der Stolz des Landes, wo die ehemalige Ruhestätte des Fürstenhauses auftritt und Hülfe heischt. Da wäre ein Zweifel schon Beleidigung.

Der in den Stiftskirchen gewöhnlich das Schiff von den Chören trennende Scheid ist auch in der Elisabethskirche noch vorhanden und ein herrliches Werk mittelalterlicher Bildhauerarbeit. Bisher war er großentheils verdeckt, indem man im vorigen Jahrhundert ihn zur Anlage von Kirchenbänken benutzt hatte. Jetzt ist dieses häßliche, die ganze Kirche ent-

Digitized by Google

stellende Holzwerk mit seinen Glasfenstern wieder herausgerissen und er steht nun wieder frei und von allen Seiten offen. Nur ist damals ein Theil davon abgebrochen worden, aber das Abgenommene ist noch vorhanden und täßt sich ohne Schwierigkeit wiederherstellen. Dieser Schritt muß bleiben und auch die noch vorhandenen hinter demselben stehenden maalten Ehorbänke für die Ordensritter dürfen nicht beseitigt werden.

L.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

Nürnbergs Gedenkbuch. Eine vollständige Sammlung aller Baudenkmale, Monumente und anderer Merkwürdigkeiten dieser Stadt. In Stahlstichen nach Originalzeichnungen von J. G. Wolff ꝛc., mit Beschreibung von Dr. Friedrich Mayer. Nürnberg, L. Schrag. 4.

Ueber Lief. 1 bis 10 dieses Werkes ist in Nr. 96 des Kunstblattes vom Jahr 1845 berichtet. Diese Lieferungen bilden zusammen den ersten Band; der erklärende Text zu ihnen (77 S. in 4.) ist unlängst erschienen und gibt in dankenswerther Weise über die große Menge der dargestellten Gegenstände ausführliche historische und beschreibende Notizen. Von dem zweiten Bande, welcher ebenfalls aus 10 Lieferungen (zu 5 Blättern) bestehen und das Werk beschließen wird, liegen gegenwärtig deren 6 (Lief. 11 bis 16) vor. Auch hier geht, wie in den frühreren Lieferungen, dieselbe Mrie zierlicher Umrißdarstellungen durch, welche es möglich macht, im kleinen Raume eine genaue Uebersicht vielfach charakteristischer Gegenstände zu geben. Neben Ansichten, die eine Uebersicht größerer Lokale oder auch die Darstellung ausgedehnter Gebäude enthalten, kommen in den neueren Heften auch vielfach die Abbildungen schöner deutscher Einzelheiten, Thüren, Erker u. dergl. vor, wodurch sich das Werk dem Charakter einer anziehenden Musterssammlung annähert, sowie namentlich auch die Darstellungen der merkwürdigsten Skulpturwerke (in zusammenhängender Komposition), an denen bekanntlich Nürnberg so reich ist, so daß auch hierdurch dem zierlichen Unternehmen eine möglichst umfassende Theilnahme geschichert seyn dürfte.

F. K.

Nachrichten vom August.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom. Die durch den Kaiser von Rußland zu Füßen des Palatin angestellten Nachgrabungen, welche erst in der letzten Zeit wegen der großen Höhe eingestellt werden sind, haben als eines der interessantesten Resultate die Kenntniß der ursprünglichen Befestigungsweise dieses Hügels erwittelt. Mauern aus großen Tuffquadern nach Analogie der Substruktionen des Tabularium umschließen den Bergabhang mit einem rug aufgewenden Duet. In regelmäßigen Abständen werden Vorsprünge beobachtet, die sich nicht anders als auf Thürme deuten lassen. Die Konstruktion dieser Ausgrabungen, welche an Ausdehnte vom Belvwerth arm, an wissenschaftlichem Interesse aber wohlmuthmäßig wichtig gewesen sind, bleibt zu wünschen und ist durch die Kunstliebe des seligedenen Monarchen in Aussicht gestellt. Unterdessen hat Herr L. Braccesi an einem interessanten Beispiel gezeigt, auf welche Weise der praktische Archäolog gleich überraschende Resultate erzielen könne, wie der vergleichende Anatom bei gewissenhafter und schaffsinniger Benutzung der Reste einer untergegangenen Thierwelt. Zehn Degengefäße von Pozzuoliten, welche eine treffliche Erhaltung zeigen und alle Merkmale des Augusteischen Zeitalters an sich tragen, haben ihm Veranlassung gegeben, nach Maßgabe der auf den bildlichen Denkmälern erhaltenen Römerwaffen ein Paradigmum zu konstruiren, das nicht weniger durch seine Vollendung als durch zweckmäßig vertheilte Wucht in Erstaunen setzt. Es hat manches mit den Waffen gemein, die wir noch in den Jahren 1813 bis 1815 an russischen Truppen haben beobachten können, und es wäre interessant zu ersehen, ob nicht traditionelle Erhaltung alter Gebräuche dabei voraunehmen wäre. Die Scheide sowohl als der Degenriegel sind von Ruschen eingelegt, der Handgriff ist ganz aus diesem Material. Wir zweifeln nicht, daß der kriegliebende Fürst auf diesem ihm dargebotenen Geschenk seine Blicke mit besonderem Wohlgefallen wird ruhen lassen.

Neue Stiche.

Berlin. Madonna mit dem Beten, von Giulio Romano gemalt und in der Dresdener Galerie befindlich, gestochen von August Hoffmann.

Literatur.

Leipzig. Die mittelalterliche Kirchenbaukunst in England. Von M. H. Bloxam. Nach der siebenten Auflage übersetzt und mit Anmerkungen versehen. Nebst 56 Tafeln und 215 Figuren. 8. Preis 2 Thlr. Verlag von C. A. Händel.

London. Samuel Birch; Description of a fictile vase from Vulci supposed to commemorate the fate of the family of Agamemnon. 20 S. mit 3 Kupfrn. 4.

Derselbe; On the reading of the coins of Cunobelin. 10 S.

Derselbe; Observations on two Bas-reliefs of Assyrian sculpture removed from Khorsabad. 17 S. mit 2 Kupfrn. 4.

Nachrichten vom September.

Personliches.

Der königl. griechische Oberbaurath Ludwig Lange ist an die durch Beförderung des Professor Voit zum königl. Oberbaurath erledigte Stelle der königl. Akademie der bildenden Künste in München zum Professor der Architektur ernannt worden. ef.

Der Lehrkandidat der Baukunst am Johannäum zu Gratz ist dem Professor M. Wappler übertragen worden.

Der Direktor der Antwerpener Malerakademie, Baron Wappers, befindet sich, in Begleitung des belgischen Seemalers Professors Jakobs, der durch seine Reise nach Aegypten bekannt geworden ist, auf einer Reise durch Deutschland, um daß namentlich in Frankfurt, München und Berlin vorhandene, Nordeutsche Bilder denten an, daß diese Reise sie Deutschland und Belgien gleich interessante Zwecke zum Grund liegen sollen.

Maler Stilke ist von Stolzenfels nach München gekommen, um hier den Winter zuzubringen. ef.

Versteigerung.

Berlin. Das Verzeichniß einer, aus dem Nachlasse einer hohen Staatsbeamten (Ministers v. Nagler) herrührenden Sammlung von Gemälden in Oel, a tempera, in Gouache und in Aquarell, stündigt auf den 18. Oktober die Versteigerung von 219 Nummern an, darunter Altdorfer, Cranach, Dürer, Heming, Holbein, Ostade, Ruysdael, Cavaletto, Fiesole, Guercino u. A. m.

Ausstellung.

Berlin. Der Niederländer de Kouint hatte eine Sammlung von Bildern unserer niederländischer Künstler hierhergebracht, unter welchen die Arbeiten von Braekeleer und van Hove die Hauptstelle einnehmen. Von dem Ersteren sieht man im Atelier eine alten Köcher und eine Küchin, von dem Letzteren im Großen eine vornehme Dame im Lehnstuhl. Kleiner sind da: eine Reihe Stecktücke von Schrijvhoun, sowie eine Schaue- und Eisenschaft, auch ein Sommerbild desselben; das Innere der St. Gudulakirche zu Brüssel von Jenulshoun, ein geographisches Blumenstück von Lyonnet u. A. m. Here de Kouint ist mit dieser Sammlung bereits nach Rußland weitergereist.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 53. Sonnabend den 30. Oktober 1847.

Nachträge zur Kenntniß
der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Fortsetzung.)

Jan Gossart gen. Johann Mabuse.

Bei den Forschungen über die altniederländische Malerei, welche seit einiger Zeit mit so vielem Eifer betrieben werden, hat man meines Erachtens bisher eine höchst wichtige und interessante Gattung von Bildern zu wenig beachtet. Es sind dieses nämlich solche, welche zwischen dem Charakter der Brüder, die den Eindruck der Eyckschen Kunstweise noch ganz ungetrübt und in hoher Ausbildung wiedergeben, wie z. B. Hans Memling, und denen, welche sich entschieden der Nachahmung der italienischen Kunst hingeben, wie Mabuse in seiner späteren Zeit, eine mittlere Stellung einnahmen. Indem diese das religiöse Gefühl der Eyckschen Schule noch in großer Reinheit und Wahrheit festhalten, verbinden sie damit ein Bestreben nach größerer sceneller Schönheit in den erwachsenen Personen, nach mehr Gefälligkeit in den Kindern, sowie nach einer naturgemäßeren Fülle der Körperformen. Obgleich in der lieberollen Durchbildung aller Einzelheiten ihren Vorgängern nacheifernd, suchen sie damit eine feinere Beobachtung der Luftperspektive zu vereinigen. Nur in dem Nebenwerk, z. B. in Baulichkeiten, findet sich schon öfter eine Nachahmung des italienischen Geschmacks vor. In den besten Bildern dieser Gattung erreicht die Malerei in den Niederlanden die in allen Theilen völlig ausgebildete Form der Kunst, welche man in Italien an den großen Meistern aus dem ersten Drittel des 16ten Jahrhunderts bewundert. Die ältesten Bilder dieser Art gehören dem letzten Jahrzehnt des 15ten Jahrhunderts, die spätesten der Mitte des 16ten Jahrhunderts an. Die Urheber so mancher und zum Theil sehr ausgezeichneter Bilder dieser Gattung dürften wohl nie mit Sicherheit zu ermitteln seyn, da wir durch den Bildersturm im 16ten Jahrhundert für mehrere von van Mander sehr genannte Maler jeden sicheren Anhaltspunkt verloren haben. Die beiden uns bekannten Hauptvertreter derselben sind Jan Mabuse, in seiner früheren Zeit, und Jan Mostaert.

Jene früheren Werke des Mabuse haben bisher keineswegs die Berücksichtigung erfahren, welche sie mir in einem sehr hohen Grade zu verdienen scheinen. Theils mag man sie nicht für hinlänglich beglaubigt gehalten, theils mag die höchst mittelmäßige Form der späteren, in der verhexten Nachahmung der Italiener befangenen Bilder denselben von dem ganzen Meister abgeschreckt haben.

Noch immer wird in allen Kunstbüchern und Katalogen dem Fiorillo, welcher wieder auf den obersächsischen Descamps fußt, gedankenlos nachgeschrieben, daß Mabuse zwischen 1496 und 1500 geboren und im Jahr 1562 gestorben sey, während sich doch bis zur Evidenz beweisen läßt, daß Geburt und Tod ungleich früher fallen müssen. In Hamptoncourt in England zeigt sein berühmtes, schon von Dallaway und Horace Walpole gepriesenes und nie bezweifeltes Porträtbild der Kinder König Heinrichs VII. von England,[1] den im Jahr 1492 gebornen Prinzen Heinrich, nachmaligen König Heinrich VIII., in einem Alter von höchstens sieben Jahren, so daß das Bild mithin nicht später als im Jahr 1499 gemalt seyn kann. Hier erscheint Mabuse aber als ein durchaus vollendeter Meister, so daß man gewiß nicht viel von der Wahrheit abweicht, wenn man ihm ein Alter von 30 Jahren gibt, wonach er mithin schon im Jahr 1469 geboren wäre. Es ist ferner eine beglaubigte Thatsache, daß er mit Philipp von Burgund, einem natürlichen Sohn des Herzogs Philipp des Guten, der von Kaiser Maximilian an den Papst Julius II. geschickt wurde, gleichzeitig in Rom war;[2] dieses fällt nothwendig zwischen den Jahren 1503 und 1513, als der Regierungszeit jenes Papstes, wahrscheinlich aber nicht vor dem Jahr 1510, indem das früheste Datum, welches sich auf den verschiedenen von ihm in jener italienischen Weise gemalten Bildern vorfindet, 1543 ist.[3] Von demselben Freher und von van Mander wissen wir, daß derselbe Philipp von Burgund, welcher im Jahr 1518 Bischof von Utrecht wurde, den Mabuse zur Ausführung von Malereien in seinem Schlosse Suydtburg beschäftigte, und daß er damals so beschäftigt war, daß Jan Scherrel zu ihm in die Lehre ging. Bald darauf führte er ein großes Altarwerk, dessen Hauptbild eine Abnahme vom Kreuz war, im Auftrag des Abts Maximilian von Burgund in der Abteikirche der Stadt Middelburg in Seeland aus, welches im Jahr 1521 schon beendigt seyn mußte, da Dürer bei seiner Reise in den Niederlanden darüber folgenden Urtheil fällt: „Mit so gut im Hauptstreichen als im gemahlt." Unter Hauptstreichen versteht hier Dürer wohl ohne Zweifel die Vorskizze und die Zeichnung, welche, in jener verzerrten italienischen Weise gehalten, ihm nicht zusagen mochte. Das spätere Dat, welches ich auf Bildern von ihm angetroffen, ist das Jahr 1529.[4] Nach allem Vorhergehenden verdient daher die Inschrift auf seinem von J. H. Mierie gestochenen und von Theodor Galle verlegten Bildniß, in der oben angeführten Reihenfolge von Malerbildnissen, daß er den 1. Oktober des Jahres 1532 zu Antwerpen gestorben und in der dortigen Kathedrale begraben worden sey,[5] unbedingten Glauben und zwar um so mehr als diese Bildnisse in Antwerpen selbst herausgekommen sind.

1527

Aus der obigen Aneinanderreihung erhellt, daß Mabuse,

[1] S. die nähere Würdigung des Bildes in: Kunstwerke ꝛc. in England. Th. 1. S. 387.

[2] S. die schon bei Fiorillo abgedruckte Stelle aus dem Leben seines Philipp in Freher R. G. S. 224 der Straßburger Ausgabe.

[3] Mit diesem Dat ist sein Neptun und Amphitrite im Museum zu Berlin bezeichnet.

[4] Auf der Danaë in der königl. Galerie zu München, Kabinette Nr. 41 und der Maria mit dem Kinde ebenda Nr. 115.

[5] Jene Inschrift lautet: Fuit Hanno, patria Malbodiensis et floruit an. 1524. Obyt Antwerpiae 1. Octob. a° 1432 in Cathedrali aede sepultus.

Digitized by Google

bevor er nach Italien gegangen ist, in seinem Vaterlande eine ansehnliche Zahl von Bildern ausgeführt haben muß. Von diesen sind uns nun noch verschiedene erhalten worden, an welchen ich außer dem oben geschilderten allgemeinen Charakter dieser ganzen Gattung folgende Eigenschaften als besonders bezeichnend beobachtet habe. Eine sehr einfachvolle Anordnung, Köpfe von mannigfachem Charakter, in denen sich öfters ein lebhafter Sinn für Schönheit ausspricht, schlanke Verhältnisse mit wohl gezeichneten und bewegten Händen, deren Finger indeß meist etwas lang und mager sind, weiche und schöne Faltenmotive, in denen sich aber bisweilen scharfe Brüche mischen, eine sehr bestimmte und starke Modellirung, welche im Fleisch in den Schatten von tief bräunlichem, in den Lichtern von warm gelblichem Ton sind, sehr harmonische Zusammenstellung der meist etwas gebrochenen Farben, eine ungemein fleißige Durchführung, welche nur in der Behandlung des Goldstoffs etwas breiter ist, ein zarter Silberton in den entfernteren, auch noch mit höchst feiner Angabe vieler Einzelheiten ausgeführten Plänen. Da jener warme, bräunliche Ton des Fleisches, wie in der Regel bei den Niederländern, selbst noch bei Rubens, durch einen braunen Lack hervorgebracht worden, welcher beim Putzen der Bilder leicht fortgeht, so sind verschiedene restaurirte Bilder des Mabuse desselben beraubt und haben daher im Fleisch jetzt ein kaltes Ansehen.

Unter den Bildern führe ich zuerst die am meisten beglaubigten auf.

Zu Brüssel, im Museum unter Nr. 329 aufgestellt, vermals schon unter dem Namen des Mabuse in der Abtei von Dielegheem, ein Altar mit Flügeln. Mitte: Christus bei Simon dem Pharisäer, mit Magdalena, welche ihm die Füße wäscht, Petrus, Johannes, andere Apostel und der stehende Judas, welcher das Thun der Magdalena tadelt. Rechter Flügel: die Himmelfahrt der Magdalena, vorn St. Bernhard im Orden, ein treffliches Bildniß, von warmbräunlichem Ton. Linker Flügel: die Auferweckung des Lazarus. Nach der Architektur, welche den schon sehr ausgebildeten italienischen Geschmack zeigt, halte ich dieses übrigens in den oben näher angegebenen Eigenschaften vortreffliche Bild für das späteste unter den mir bekannten Bildern des Mabuse, welche er vor der Reise nach Italien gemalt hat.

In England in Gallé Howard, dem Landsitz des Grafen Carlisle in Yorkshire, die Anbetung der Könige. Da dieses Gemälde schon in der alten Galerie Orleans als Mabuse galt, mithin zu einer Zeit, in welcher man noch kein Interesse hatte, einem Bilde, um es zu empfehlen, fälschlich den Namen des Mabuse beizulegen, und da es in allen Theilen mit dem vorigen übereinstimmt, so durfte wohl nicht an der Richtigkeit der Benennung zu zweifeln seyn. Indem ich wegen einer näheren Würdigung auf meine Briefe über England verweise,[1] bemerke ich hier nur, daß daselbe in Umfang, Reichthum der Komposition, wie in allen Theilen eins der vorzüglichsten Werke des Mabuse ist, und noch der größeren Gedrungenheit der Durchführung im Sinne der van Eyck'schen Schule, nach dem tieferen und satteren Ton der Färbung früher gemalt seyn möchte, als das vorige. Endlich ist es von allen am besten erhalten.

Im Haag in der Privatsammlung des Königs der Niederlande, unter Nr. 34 mit dem richtigen Namen des Mabuse aufgestellt, die Abnahme vom Kreuz. Mit Ausnahme des nicht glücklichen Motivs in dem Leichnam Christi sehr schön gedacht, von tiefer Empfindung in den Köpfen und sehr lieberoller Durchführung. Der warme Ton ist hier noch gut erhalten.

In Berlin im königl. Museum unter Nr. 573 aufgestellt die Kreuzigung Christi. Dieses schöne Kunstwerk, welches in Charakteren, Gefühlsweise, Landschaft und Machwerk durchaus mit den beiden vorigen übereinstimmt, befand sich früher in einer Kirche zu Brügge, kam dann aber in den Besitz des verstorbenen Sammlers, Herrn Imbert daselbst, welcher, wie er mir selbst erzählte, es restaurirt und bei dieser Gelegenheit den warmen Ton ganz heruntergewaschen hat. Nur bei dem Kriegsknecht, ganz am Rande des Bildes, hat er sich noch ziemlich, in dem daneben theilweise erhalten.

Zu München in der Pinakothek Nr. 66. Der todte Christus von Maria, Johannes und drei heiligen Frauen beweint. Für Hugo van der Goes ausgezeigen.

Zu Antwerpen im von Erbord'schen Vermächtniß. Maria in ihrem Schmerz von Johannes unterstützt und von drei andern heiligen Frauen begleitet; das Gegenstück, einige Reiter. Von tiefer Empfindung, sehr edlem Geschmack in den Gewändern und der ganzen warmen Gluth der sehr harmonischen Färbung. Die Verhältnisse der Figuren sind hier etwas kürzer als gewöhnlich, beide Bilder wahrscheinlich Fragmente einer Kreuztragung.

Zu Tournay in dem erst seit einigen Jahren angelegten städtischen Museum. Der h. Donatianus, Schutzpatron von Brügge, ein Rad mit Lichtern haltend. Bezeichnet: »J. Mabense fecit.« Kopf mit Händen. Höchst lebendig und so meisterhaft in einem tiefen, satten Ton modellirt, daß man ein glückliches Eindium nach Hubert van Eyck darin erkennt.

Zu Paris in der Galerie des Louvre unter Nr. 483 als H. Holbein aufgestellt. Die Anbetung der Könige, ein tüchtiges, doch minder feines Bild.

Zu Neuen im dortigen städtischen Museum, in der Mitte thronend Maria mit dem Kinde, zunächst auf jeder Seite ein männlicher Heiliger, darauf je ein stehend musizirender Engel, beide, zumal der rechts, von wahrhaft hinreißender Schönheit; auf derselben Seite vier weibliche Heilige und der Stifter, ein Bildniß oben so schlicht und einfach aufgefaßt als fleißig ausgeführt. Auf der andern Seite fünf weibliche Heilige. Die meist porträtartigen Köpfe dieser Heiligen sind von einem ganz eigenthümlichen und wunderbaren Reiz. Die Süße der Kleider sind sehr fleißig, obwohl in einer andern Art als bei den Meistern der rein van Eyck'schen Schule behandelt. An den Aermeln der einen ist ein Schillerstoff gebraucht. Die Farben stehen ebenso harmonisch zusammen, wie der warmbräunliche und hier besonders klare Fleischton, der in den Gesichtern eine seltene Sättigung und Tiefe erreicht. Ueberdem macht sich dieses wunderschöne Bild auch durch seinen Umfang geltend, denn es dürfte etwa 7 Fuß lang und gegen 4 Fuß hoch seyn.

Die zwei höchst ausgezeichneten Flügel eines Altars in der Jakobikirche zu Lübeck, von welchen ich in diesen Blättern ausführlich gehandelt habe, zeigen in jedem Betracht am meisten Uebereinstimmung mit dem Bilde in Neuen.[1]

Zu Florenz in der Galerie der Uffizi unter dem Namen Lambert Suavio, also des Hauptschülers von Mabuse. Die Kreuzabnahme, in den Charakteren am nächsten mit der Kreuzigung in Berlin stimmend, doch etwas später. Ein Bild von großer Feinheit!

Zu München in der Pinakothek unter Nr. 99 der Säle aufgestellt, der Evangel Michael, Flügel eines Altars. Dieses Bild möchte eins der stärksten seyn, welche Mabuse vor seiner italienischen Reise ausgeführt hat. In dem schönen Kopf, in der Färbung findet sich noch Verwandtschaft zu dem Bilde in Gallé Howard, wenn schon letztere minder warm ist. In den überreichen Verzierungen des prächtigen goldnen Harnisches

[1] Kunstwerke u. s. w. Th. 2 S. 411 f.

[1] S. den Jahrgang 1846 S. 114.

Digitized by Google

im ganz ausgebildeten Geschmack der sogenannten Renaissance zeigt sich dagegen schon sein großes Gefallen an dieser Kunstweise.

Da die späteren, in der italienischen Weise gemalten Bilder des Madwie viel bekannter sind und ungleich weniger Interesse haben, so begnüge ich mich hier, den im Zustande tiefster Erniedrigung neben der Marterstaule sitzenden Christus in dem van Erdvern'schen Vermächtniß anzuführen, welches: »Joannes Malbodius inventore« bezeichnet und von dem van Erdvern zu Amsterdam aus der berühmten Brentano'schen Sammlung gekauft worden ist. In diesem unzweifelhaften Bilde, in welchem die Zeichnung schon deutlich den italienischen Einfluß zeigt, sind die Formen noch ganz, und zwar vortrefflich, in dem warmbräunlichen Ton modellirt, den ich für seine früheren Bilder als charakteristisch bezeichnet habe, und es gehört daher dieses Gemälde ohne Zweifel der ersten Zeit dieser zweiten Manier an. Zugleich bemerke ich, daß dasselbe in seiner Zeit einen außerordentlichen Beifall gefunden haben muß, da ich einer großen Zahl von in sehr verschiedenem Maßstabe gemachten Wiederholungen begegnet bin.

In sehr enger Verwandtschaft stehen zu den Bildern des Madwie in der niederländischen Kunstweise einige andere Gemälde, welche bisher meiner Ueberzeugung nach irriger Weise andern Meistern beigemessen werden sind, wiewohl ich nicht im Stande bin, den Urheber derselben mit Bestimmtheit anzugeben. Das eine derselben ist die unter dem Namen Memling aufgestellte Taufe Christi in der Sammlung der Akademie zu Brügge, welcher Benennung selbst ein so kunstverständiger Mann wie Passavant beipflichtet. Mir scheint indeß die Gefühlsweise, wie namentlich der Charakter der Köpfe sehr von ihm abzuweichen. Besonders aber sind Kräuter und Bäume in der Landschaft ungleich mehr individualisirt als bei Memling, so ist z. B. hier jedes einzelne Blatt eines edlen Kastanienbaums angegeben, und dabei herrscht eine Zartheit der Lustperspektive in den entfernteren Plänen, ein Silberton, der sich auch über die auf denselben befindlichen Figuren verbreitet, wie sie dem Memling stets fremd geblieben sind. In diesen wie in einigen andern Stücken, z. B. dem Charakter einiger Köpfe, findet sich vielmehr eine auffallende Verwandtschaft zu der Kreuzigung von Madwie im Museum von Berlin vor. So ziehen auch einige Gewänder gegen das Kühle, wie man es nie bei Memling antrifft. Endlich ist der Vortrag des Pinsels weicher und lockerer. Leider haben die Fleischtheile dieses schönen Bildes durch Verwaschen zegt ihren blassen Anschein. Nur in den Köpfen Christi und Johannis hat sich noch der ursprüngliche warm-bräunliche Ton erhalten.

Offenbar von derselben Hand sind, wie ich mich durch einen genauen Vergleich in allen Stücken überzeugt habe, die beiden in derselben Sammlung befindlichen Bilder, welche das Gericht des Kambyses über den ungerechten Richter und die Vollstreckung seines Urtheils darstellen, und bisher unbegreiflicherweise immer für Werke des Anton Claessens ausgegeben werden sind. Es ist nämlich historisch bekannt, daß dieser Maler im Jahr 1613 zu Brügge gestorben ist und verschiedene noch daselbst befindliche Bilder mit Namen und Jahrszahl bewiesen auch, daß er in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts geblüht hat, welchem Zeitraum sie denn in allen Theilen auch ebense entsprechen, als sie von den fraglichen Bildern durchaus verschieden sind. Ja, es steht auf dem mit dem Urtheil des Kambyses sehr greß und deutlich die Jahrszahl 1498, also eine Zeit, zu welcher jener A. Claessens noch lange nicht geboren war. Da die 4 in jener Jahrszahl aber noch die bekannte gothische Form einer unten offenen 8 hat, so hat man statt 1498 bisher 1598 gelesen, und letztere Jahrszahl auch im neuesten Katalog vom Jahr 1845 als die Zeit der Ausführung jener Bilder gegeben. Mit dem Dat von 1498 stimmen nun aber auch jene Bilder in jedem Betracht überein. So das ganze Kostüm, so die noch ächt Gothische, naive und entschieden realistische Auffassung, so die Gediegenheit der Durchführung, so endlich die kräftige, satte und warme Färbung. Nur in der Architektur äußern sich die ersten Einflüsse des italienischen Geschmacks, namentlich in zwei daran angebrachten und sehr schön in jenem Geschmack komponirten Reliefen, Apoll mit dem Marsyas und eine sitzende weibliche Gestalt. Dieses ist aber durchaus nicht befremdlich, da in dem benachbarten Frankreich derselbe Geschmack in Malereien sicher zwischen 1460 und 1470 in großer Ausführlichkeit zur Anwendung gekommen ist.[1] Niemand aber wer die Zusammenstellung der Farben, die Architektur, die Behandlung der Landschaft und der Lustperspektive, endlich den Vortrag des Pinsels ganz in der Nähe betrachtet hat, kann einen Augenblick zweifeln, daß diese Bilder und die Taufe Christi von einer und derselben Hand herrühren. Der scheinbare Unterschied zwischen denselben beruht theils auf der großen Verschiedenheit der Gegenstände, theils auf dem Umstande, daß, während die Taufe fast geputzt ist, diese nicht allein ihre ursprüngliche Kraft erhalten haben, sondern noch durch eine ansehnliche Schmutzdecke verdunkelt werden. Da diese Bilder, welche ein abschreckendes Beispiel strenger Gerechtigkeit darstellen, ohne Zweifel ebenso im Gerichtssaal des Rathhauses zu Brügge vorhanden gewesen sind, wie dieses mit den ebenerwähnten Gemälden des Steuerbont zu Löwen und denen der Regier van der Weyden des Letztern in Brüssel der Fall war, so steht zu hoffen, daß Nachforschungen in dem Stadtarchiv noch auf den richtigen Namen des Meisters derselben führen werden.

Zwei andere Bilder, welche ich von derselben Hand halte, leiten auf den muthmaßlichen Meister. Das eine ist eine irrig dem Jan van Eyck beigemessene Anbetung der Könige, unter Nr. 45 in der Pinakothek zu München aufgestellt und durch einen Kupferstich von Heß auch allgemeiner bekannt, welche indeß durch Waschen viel von der ursprünglichen Wärme, besonders im Fleische und überdem durch starke Retouchen beträchtlich von seinem ursprünglichen Charakter verloren hat. Das zweite, denselben Gegenstand, jedoch anders komponirt, behandelnde ist kleiner und von minderem Kunstwerth. Es befand sich im Jahr 1835 in London unter den Bildern des bekannten Kunstfreundes, Herrn Rhee; ich kann aber nicht sagen, wohin es nach der Versteigerung jener Sammlung gekommen seyn mag. Den letzteren, worauf Passavant die Buchstaben A. W gefunden, bemerkt derselbe nun mit Recht, daß es in Kompositrion, wie in jeder andern Beziehung genau mit der Anbetung der Könige in dem berühmten Missale Grimani in der Marcusbibliothek zu Venedig übereinstimmt. Da es nun sicher ist, daß eine Anzahl der Miniaturen in jenem Missale von Lieven van Antwerpen herrühren, so beziehe Passavant jene Anfangsbuchstaben auf jenen Meister, welcher höchst wahrscheinlich mit dem Lieven de Witte von Gent, den van Mander anführt, eine und dieselbe Person ist. Auch ich bin sehr geneigt, jene Miniatur dem Lieven von Antwerpen beizumessen, nur kann ich nicht läugnen, daß es immer etwas Gewaltsames hat jene Buchstaben A. W auf diesen Künstler zu deuten.

Bilder, welche meiner Ueberzeugung nach ebenfalls derselben Zeit und Gattung angehören, sind die beiden bisher unter dem Namen von Memling bekannten Gemälde aus dem Kloster von St. Omer, welche in einer Reihe von Vorstellungen das Leben des h. Bertin behandeln und zu den Zierden der Gemäldesammlung des Königs der Niederlande im Haag gehören. Von den sicheren Werken des Memling scheinen sie mir in folgenden

[1] S. „Kunstwerke ꝛc. in Paris“ S. 369 ff.

Digitized by Google

Stücken verschieden zu seyn. Die Figuren sind von kürzerem und breiterem Verhältniß als bei ihm und lahmer in den Motiven. Neben recht lebendigen und individuellen Köpfen kehrt eine wenig ansprechende und dem Memling ganz fremde Geschichtsbildung mit einer langen, dicken, an der Spitze etwas gebogenen Nase, und von einem großen Phlegma im Charakter, häufig wieder. Die Augen sind einförmiger, kleiner als bei ihm und meist halb geschlossen. Ueberhaupt der Schönheitssinn ungleich geringer. Auch die Hände sind zu klein und bisweilen selbst schwach. Der meiß hell und zartgelbliche, bisweilen bräunliche, auf den Platten der Mönche grünliche Lokalton des Fleisches hat nicht die Klarheit und das feine Sfumate wie bei ihm. In den Gebäuden und Landschaften herrscht ein ähnlicher silberner Ton und eine so feine Beobachtung der Luftperspektive, wie in den früheren Bildern des Mabuse, ja in gewissen zarten Lichtwirkungen in den Hintergründen sind sie jenen noch überlegen, und haben schon etwas von der Ausbildung der Holländer des 17ten Jahrhunderts, eines Pieter de Hooghe. Die Ausführung endlich ist zwar fleißig, doch lange nicht in dem Grade, wie in allen kleineren Figuren des Memling. So besteht der Gesammteindruck nur in einem Anstrich von schwerem Braun, mit mager hineingesetzten Lichtern. Ungeachtet so mancher Ausstellungen bin ich indeß weit entfernt, den Werth und die Feinheit dieser Bilder irgendwie zu verkennen, doch verrathen sie eine andere, etwas modernere Geistesart.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom August.

Ausstellung.

Paris. Vom 25. September bis 30. Oktober findet die Ausstellung der Preisarbeiten und anderer Leistungen der Pensionäre der Akademie der schönen Künste in der Königl. Kunstschule statt. Unter den hier befindlichen römischen Sendungen von Architekten, Bildhauern und Malern zeichnen sich die Arbeiten des Bildhauers Dievolt aus; es sind der Kopf einer Villonella und eine treffliche Marmorbatute der Sappho, die, mit schon gesunkem Todesmuthsinn, den Blick gedankenvoll nach der Tiefe der Meeresfläche senkt.

Denkmäler.

Berlin. Auf dem Schlachtfelde bei Hagelsberg, woselbst die Berliner Landwehr-Infanterie zum erstenmal im Gefecht war und sich rühmlich bewährt hat, soll den dort gefallenen Kriegern ein Denkmal errichtet werden. Die Stadt hat dazu einen Beitrag von 100 Thlr. bewilligt.

Ruhrort. Am 27. September empfing hier die zu Ehren des verstorbenen Oberpräsidenten v. Bincke errichtete Denksäule in Gegenwart des Königs ihre Weihe.

Prag. Zu dem Denkmal, welches die böhmischen Stände dem Erzherzog Karl von Oesterreich dahier zu errichten beschlossen haben, hat der Bildhauer Joseph Max bereits drei Modelle von Reiterstatuen geliefert. Die oder von diesem Künstler gearbeiteten Standbilder böhmischer Könige schmücken den der Vollendung nahen neugebauten Flügel unseres Rathhauses.

Rom. Der Architekt Caruselli hat den Plan zu einem Denkmal entworfen, welches die römische Bürgergarde Pius IX. auf dem Monte Pincio zu errichten beabsichtigt. Die große Cipollinsäule, welche in dem Park von Monte Citorio liegt, soll dazu verwandt werden. In Athen verstehen werden die vier Karyatidengruppen stehen, und ihr Spitze wird die Elementia krönen.

Paris. Der König hat befohlen, im Gerichtsaal historischen Museum ein Bildniß des jüngst verstorbenen griechischen Ministers Kolettis aufzustellen.

Klein (Göde Or). Am 19. September ist hier eine Statue des Kaisers Napoleon in Bronze eingeweiht worden. Ihre Stifter sind ein ehemaliger Grenadier der Insel Elba, Roisot, und der Bildhauer Rude von Paris. Der Kaiser ist aufrechtstehend auf dem Felsen von St. Helena dargestellt.

Bauwerke.

Berlin. Eine für den Stralauer Platz bestimmte Kirche wird, womit sich am 23. September auch die Stadtverordneten einverstanden erklärt haben, nach dem Projekte des Professors Strack, welchem von dem Architektenverein als Schinkelstiftung der erste Preis zuerkannt worden war, aufgeführt werden. Der Bau wird mehrere Jahre in Anspruch nehmen und soviel nach den Kostenanschlägen eine Summe von 59,000 Thlr. Hievon haben die Kommunalbehörden 20,000 Thlr. übernommen, 5000 Thlr. sind durch Kollekte eingegangen.

Potsdam. Die neuerdings Friedenskirche bei Sanssouci, nach von Persius entworfen, von dem Architekten v. Arnim unter Stüler's Oberleitung ausgeführt, ist im byzantinischen Styl erbaut, mit einem frei daneben stehenden Thurm, der eine bedeutende Höhe erhalten wird. Von der Hauptgartenseite betreten wir die Kolonnade, welche den mit einer Fontaine geschmückten Vorhof des Gotteshauses umgibt. Ueber dem Eingange dahin mahnt der biblische Spruch am Frontispiz: „Friede sey mit Euch,“ und ein goldnes Kreuz darüber an die ernste Bestimmung dieser Hallen. Die Kirche selbst trägt über diesem Haupteingang die Worte der Zueignung: „Dem Friedensfürsten Jesu Christo, unserem Herrn.“ Betreten wir das Innere durch den Haupteingang, so erweckt die edle Einfachheit ein wohlthuendes Gefühl. Das durch seine Länge entstellte Schiff der Kirche ist mit poliertem Marmor parfettirt. Die Seitengänge werden durch eine Säulenstellung von muschelgrünem Marmor, mit Kapitellen und Sockel von weißem carrarischen Marmor, vom Schiffe abgesondert. Weiße Marmorbogen in halbkreisförmer Form verbinden die Säulen und tragen das bis zum Dach hinaufgehende, mit Fenstern durchbrochene Gemäuer. Die Decke wird von der Behachung gebildet, deren Innerer kassettenartig gemalt ist. Bedeutend imposant ist die Altarnische, die, halbrund, bis auf bedeutende Höhe mit Marmor bekleidet ist und deren gewölbte Kuppel von einem antiken Mosaikgemälde, aus einer alten italienischen Kirche, geblümt wird, welches Christus, von den Evangelisten umgeben, in byzantinischem Geschmack auf Goldgrund darstellt. Ueber dem Altar in dieser Nische tragen vier gereifte Säulen aus orientalischem Bauzjaspis (dem Vernehmen nach als Geschenk des Kaisers von Rußland) einen Baldachin mit vergoldetem Karniesz und Frontispiz aus Mosaikbildern im Innern der Decke. Neben dem Altar links wird die Kanzel ihren Platz finden. Gegenüber dem Altar ist über dem Haupteingang, von Marmorsäulen getragen, die Orgel angebracht mit ihren reich (von Bonge) vergoldeten Pfeifen und runder vergoldeter Fensterverteilung. Byzantinische Bildstellen schmücken die Wände der Vorhalle und die Altarnische. In den Seitengängen sind die Wände von weißem Eichenholze aufgestellt. Diese Kirche mit ihrer schönen Architektur spiegelt sich malerisch in einem kleinen See. Ein nun angelegtes Wäldchen von hohen Platanen vermittelt den Uebergang zu den großartigen Baumpartien von Sanssouci.

Köln. Die Einweihung des restaurirten bergischen Münsters zu Altenberge hat am 22. September in Gegenwart des Königs von Preußen stattgefunden. Die Wiederherstellung war unter Leitung des Bauinspektors Biercher ausgeführt worden.

Leipzig. Am 19. September erfolgte die Einweihung unserer neuen katholischen Kirche.

Wien. Professor Krauß wird auf dem Magdalenadorfer Kirchhof eine gothische Kapelle ex voto des verstorbenen Archivars Gratz bauen, wozu Kupelwieser ein Bild malt, welches den auferstandenen Christus auf Goldgrund darstellen soll.

Dem Architekten Romano, welcher den Wettmarsch der Fürstin von Metternich erbaut hat, ist von dem türkischen Sultan der Auftrag ertheilt worden, ein Schloß am Bosporus zu erbauen. Derselbe ist deßhalb bereits nach Konstantinopel abgereist.

Stockholm. Professor Scholander hat dem König den Plan eines neuen Museums vorgelegt. Das Gebäude soll in griechischem Styl ausgeführt werden. Der Platz dazu ist dem königl. Residenzschloß schräg gegenüber, wo einige unbedeutende Häuser abgebrochen werden sollen.

Paris. Der Herzog von Aumale hat den Baumeister Duban und den Maler Ingres mit Aufträgen betraut, Janvin, Schloß und Kapelle zu Chantilly zu erbauen, diesem, den Carmarf zu den Glasgemälden zu machen, welche zu dieser Kapelle gehören sollen. Mit der künstlerischen Ausstattung der für die Herzogin von Aumale bestimmten Gemächer ist Maler Eugen Lami betraut worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

Nr. 54. Donnerstag den 4. November 1847.

Assyrische Alterthümer in Paris.

Wir hatten uns vorgenommen, als Fortsetzung der Beschreibung der merkwürdigen Gypsabgüsse alter asiatischer Bildwerke, die Herr Lottin de Laval nach Paris brachte, eine Uebersicht der Ninivitischen Denkmäler zu geben, welche jetzt im Louvregebäude in zwei Sälen des Erdgeschosses aufgestellt sind und, nur am Namensage Louis Philipps und wenigen folgenden dem Publikum zugänglich gemacht wurden, die wir aber mit Bequemlichkeit und Muße zu prüfen Gelegenheit gehabt haben.

Da wir Aegypten und Indien als die Wiege unserer modernen Civilisation betrachten müssen und gewissermaßen unsere Geschichte als die natürliche Fortsetzung der übrigen, so können leinem Gebiheten die Entdeckungen gleichgültig seyn, welche kürzlich auf jenen weiten Gbenen gemacht wurden, die der Tigris und der Euphrat, die großen Pulsadern der alten klassischen Welt, durchströmen, in einem Lande, dessen frühzeitige Kultur die des Morgen- und des Abendlandes verband und geschichtlich zu einem Ganzen bildet; willkommen werden den Gebildeten aller Völker alle Nachrichten, selbst Fingerzeige seyn, die sich auf jenes große afrikische Reich beziehen, welches, von den Ghaldäern gegründet, Ninive und Semiramis zu Fürsten hatte und, zwischen dem fabelhaften Indien, Aegypten und Phönizien gelegen, die Kulturgeschichte so nahe angeht, von dem uns aber im Ganzen nur Unzusammenhängendes überliefert worden ist. Nun werden dem Geschichts- und Alterthumsforscher, dem Künstler u. s. w. unerwartete und reiche Dokumente geboten durch die Resultate von Nachgrabungen, die auf Befehl der französischen Regierung an dem Orte veranstaltet wurden, wohin mit Herodot alle neueren Gelehrten die Lage des alten berühmten Ninive, der Hauptstadt jenes glänzenden assyrischen Reichs, versetzen, dessen Mittelpunkt bis jetzt von dem ärmlichen Dorfe Khorsabad eingenommen wurde, Mossul gegenüber und nur durch den dazwischen strömenden Tigris davon getrennt. Die ganze Ebene, worin Mossul liegt, ist mit Hügeln von ungleicher Größe besät, von denen aber der, worauf Khorsabad stand, der bedeutendste im Umfange war, welche sämmtlich wahrscheinlich noch Trümmer der alten Stadt Ninive bergen und über welche vielleicht 2000 Jahre der Staub der Wüste geweht und sich befestigt hatte; sie sind augenscheinlich die Reste einer gewaltigen Stadt; im Lande selbst ist der Name Ninive's noch nicht verschollen, und so, wie der Euphrat zwischen den Trümmern Babylons hindurchfließt, erhebt sich auch noch am Ufer des Tigris der Tumulus des Ninus, das Grab Sardanapal's. Dieß war schon lange vermuthet, da sich hin und wieder in der Gegend umher Bruchstücke von Ziegeln, auf denen Keilschrift eingegraben war, fanden; aber die Ehre der endlichen Entdeckung gebührt Herrn Botta, dem französischen Konsul in Mossul; dieser wurde im Jahre 1843 durch einen armen Araber benachrichtigt, daß große mit Bildhauereien bedeckte Steine in den Kellergewölben und Fundamenten der Häuser von Khorsabad existirten, und nachdem er sich hinlänglich von der Wahrheit dieser Aussage überzeugt hatte, setzte er das königl. französische Institut und die französische Regierung davon in Kenntniß und veranlaßte so die Ausgrabungen, die im Jahr 1845 auf Befehl der Regierung unternommen wurden. Herr Eugène Flandin, schon befreundet mit asiatischer Kunst durch seine Studien, die er früher in Persepolis gemacht hatte, wurde mit dem Auftrage, die Ausgrabungen zu leiten, vom Minister des Innern nach Mossul gesandt.

Man fing damit an, das Dorf Khorsabad seinen Bewohnern abzukaufen, miethete 300 Arbeiter, chaldäische Nestorianer, und fand bald, nachdem die auf dem Hügel in einem Bezirk von 45,000 Meter Fläche gelegenen Wohnungen niedergerissen waren, die deutlichen Spuren, den Plan und Umfang eines ungeheuren Bauwerkes; man grub 7 bis 8 Meter tief und befreite endlich von seiner Decke 4 Außenflächen und 15 große Säle, 1500 Meter lang, mit Bildhauereien und ebenso viel Inschriften bedeckt; die letzteren (Keilschrift) werden wahrscheinlich noch lange eine ungelöste Aufgabe bieten, da fast keine Hülfsmittel zur Erlernung jener spurlos verschwundenen Sprache da sind;[1] dagegen aber redet hier die bildende Kunst ihre allen Nationen gleich verständliche zu Aller Augen; zahllose Bestreiflese erschließen uns mit einemmale viele deutliche Begriffe von dem früher unbekannten Kulturzustande des alten assyrischen Volks, von seiner Macht und seinem Glanze, von seinen Sitten, Gebräuchen und Trachten, Begriffe, die keinem Zweifel mehr unterworfen sind. Vor unserm Geiste entwickeln sich beim Anblick jener Werke zwanzig Schlachten, Belagerungen fester Plätze, Jagden und Prozessionen, worin die Reichthümer und die Pracht des Monarchen oder die mysteriösen Symbole der Religion zur Schau getragen werden; alles darin scheint für den Glanz der königlichen Macht und der Religion berechnet, und man bemerkt, daß diese beiden Gewalten eng verbunden mit einander den assyrischen Staat beherrschten, der Hof aber keinesweges unter dem Drucke der Priesterkaste erlag; überall sieht man den König der Könige und die Götter; diese beschützen, bewachen, der König bekehlt, streitet, belagert, tödtet und bezwingt. Bald sieht man den König im Galakleide, begleitet von seinen Eunuchen, die Fliegenwedel, Sonnenschirm und seine Waffen tragen, Krieger bilden ein glänzendes Gefolge; dann wieder wie man ihm Geschenke darbringt, Pferde, reichgearbeitetes Geräthe, Beckhäute mit Gold oder Wein gefüllt, oder Abbildungen der Städte, die er mit Sturm genommen hat; allenthalben entfaltet sich der Luxus eines asiatischen Hofes; dann kämpfend erscheint der König behelmt und den Bogen führend auf seinem Streitwagen, von muthigen Rossen gezogen, und an der Spitze seines Heers, triumphirend über Schlachtfelder und Ueberwundene fahrend oder, von seinem Sonnenschirme beschützt, in eroberte Städte seinen Einzug haltend, in seinem Palast den Ministern Audienz gebend, Gefangene aus den Händen seines Generals empfangend; er gebietet über Leben

[1] Kunstblatt 1847 S. 96. Alterthümer und Ausgrabungen. A. d. R.

Digitized by Google

und Tod, läßt die Gefangenen enthaupten, ist taub für die um Gnade flehenden und blendet mit seinem Wurfspieße selbst einen derselben. In den Belagerungen erkennt man die merkwürdigen Kriegsmaschinen und alles Zeug der Belagerer vom mauerbrechenden Widder bis zur Brandfackel. In den Gefechten, auf den Thürmen, die der große König belagert, unterscheidet man leicht den Meder, den Perser, den Juden und den Phönizier, ja sogar den Neger Aethiopiens, wohin Sennacherib den Herrn Aegyptens verfolgte, um ihn für die Kühnheit, daß er Samarie zu Hülfe kommen wollte, zu züchtigen; man sieht auch den Araber der Wüste, Vollblutrenngäle und seine Kamele dem Könige zuführend; man sieht Tyrus auf der Spitze seiner Halbinsel mit seinen Vertheidigungswerken, die weit ins Meer reichen; die Stämme der Cedern des Libanon, die in Schiffen herbeigeführt und vor den Mauern der Stadt aufgehäuft werden, um dem assyrischen Soldaten die Erstürmung zu erleichtern, man sieht die Brustwehre, hinter denen Bogenschützen verborgen liegen u. s. f. — Königliche Feste und Gelage folgen den Siegen. Man sieht die Geladenen auf elegant gearbeiteten Sitzen um Tafeln herum, die mit Stierköpfen und Löwenfüßen geziert sind (den griechischen an Schönheit nichts nachgebend), und belastet mit köstlichen Gerichten; die Gäste lassen Becher, von feinster Arbeit mit Löwenfüßen, aneinander klingen; Eunuchen, die Diener des innern Palastes, beeilen sich die leeren Gefäße von neuem mit Wein zu füllen, andere, mit Wedeln gewaffnet, bemühen sich die geflügelten und ungebetenen Gäste abzuhalten, die Freuden des Mahles zu stören; Götterge stalten (in ihrer oft monstruösen Form und religiöser konventioneller Steifheit) blicken beschützend und ernst über das Gelag hin.[1] Dabei fallen uns die Beschreibungen in der Bibel von den Festen ein, die einst ein Belsazar oder Ahasverus den Großen ihrer Reiche gaben. — Alles dieß ist systematisch und sehr plastisch in Haut- und Basrelief s dargestellt, deren Styl rein, einfach und erhaben, in gewisser Beschränktheit zwar an Aegyptens Kunst, zugleich an ihren feinen charakteristischen Umriß, aber eben so oft und noch mehr an die griechische und zwar an die gute Epoche der griechischen Kunst erinnert; gewisse Göttergestalten, wie die mit dem Adlerkopfe, scheinen unverändert dem ägyptischen Götzendienste entlehnt, auch spielt der Stier eine bedeutende Rolle in dem der Assyrer; wenn aber die assyrische Kunst gleichen Ursprungs mit der griechischen und etruscischen ist, so scheint sie doch, über Phönizien kommend, gewaltige Fortschritte gemacht zu haben und, älter als die der Griechen und Etrurier, dieser folglich in vieler Hinsicht zum Vorbilde gedient zu haben; dieß mag in Zweifel gezogen werden können, gewiß aber nicht, daß die alten Perser sich an den Monumenten Ninive h's begeisterten, die noch zur Zeit der Dynastie des Achämenes, im 5ten Jahrhundert vor Chr. Geb., aufrecht waren; denn die in Persepolis vorgefundenen Werke, mit denen Xerres und Darius ihre glänzenden Paläste schmückten, sind ganz im Geiste derer von Ninive h, zuweilen freier, zuweilen aber auch handwerksmäßiger behandelter Nachahmungen. Im Ganzen findet man die assyrischen Bildwerke lange nicht so barbarisch, als man vermuthet hatte, und kann sich wegen ihrer geschickten Behandlung und des darin obwaltenden mythologischen Verständnisses kaum überzeugen, daß sie so viele Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung entstanden sind.

Herr Botta hat alle Inschriften kopirt, Herr Flandin alle Ausgrabungen gezeichnet, und auch die Wahl der Bildwerke, die anbergeschafft wurden, geleitet, wie sie nun zu Anfang dieses Jahres in Frankreich wohlbehalten ankamen.

Auf Befehl des Königs ging die französische Korvette „le Cormoran“ aus dem Hafen von Brest im August 1845 ab, um sich nach Bafforah zu begeben und somit den persischen Meerbusen bis zur Mündung des Euphrat hinaufzusegeln. Die kolossalen Steine wurden bis ans Ufer des Tigris von Menschenarmen geschleppt und dann auf eine Art Floße gebracht, die man „Kelek“ im Lande nennt; sie werden von Hölzern und Rohr gemacht und durch mit Luft angefüllte Ziegenhäute über dem Wasser erhalten; alle Kauflente der Gegend bedienen sich derselben zum Transport der Waaren; sie machen also stromab alle Krümmungen des Tigris mit und brauchen doch nur 7 bis 8 Tage, um von Diarbekr nach Bagdad zu gelangen.

In Bagdad wurden die Schätze der assyrischen Bildnerei ausgeladen und auf große Barken, die jede mit einem Bedeck und mit einem einzigen aber ungeheuren Segel versehen waren, gebracht, und so glitten sie zwischen den Trümmern von Kteßphon und Seleucien hindurch, ehe sie in Bafforah ankamen, wo sie die französische Korvette auf dem ruhig fließenden Chatel-Arab, am Zusammenfluß des Euphrat mit dem Tigris, erwartete, dieselben aufnahm und nach so manchem Monate einer übrigens glücklichen Fahrt in die Bassins von Havre einlief.

Diese Reste sind natürlich nur ein kleiner Theil alles Aufgefundenen, aber südwein sehr wohl erhalten, obgleich in einer Art grauen Alabaster (weicher als Marmor) gehauen, und sie reichen hin, den Zustand jener Kunst und die Reise und den Glanz jener Civilisation zu würdigen. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt und namentlich Herr Layard, englischer Agent, hat kürzlich die Entdeckung neuer Denkmäler, die derselben Zeit anzugehören scheinen, gemacht.

Im Louvre zu Paris befinden sich bis jetzt: etwa 22 Tafeln Keilinschriften in aufrechtstehenden Zeichen, verschieden von der Schreibart der persepolitanischen und babylonischen. Ferner von Bildwerken:

1) und 2) Zwei kolossale geflügelte Stiere (Hautrelief und 4 Meter hoch), vollkommen erhalten; der Raum zwischen den Beinen ist mit Reliefschrift bedeckt. Beide Steine sind vollkommen gleich und haben sich zu beiden Seiten eines Einganges befunden; zwei ihrer Seiten stehen einander gegenüber und zeigen den Stier mit seinem Leibe im Profil, die beiden Vorderseiten aber, die Ecken bildend, die Brust und Vorderbeine mit Menschenhäuptern, die von einem vortrefflichen bärtigen Mannscharakter sind; spitze Thierohren sind beibehalten und mit reichen Ohrgehängen geschmückt;[1] die Bärte reichen von den Schläfen bis auf die Mitte der Brust, wo sie eckig abgestumpft sind; der obere Theil bis unter das Kinn ist eng gekräuselt, worauf noch vier Streifen Löckchen folgen, die querüber gehen und deren letzter wieder in drei Reihen, eng übereinander, gerafft. Das Haupthaar ist wellig, geschreitet und reicht bis auf die Schultern herab, wo es in eine runde Masse vieler kleiner gedrängter Locken ausgeht; diese Art Bart und Haar zu tragen ist allen bärtigen Figuren dieser Alterthümer gemein. Das Haupt ist mit einer cylinderförmigen Tiara bedeckt, auf deren Felde man sternförmige Blumen sieht; auf jeder Seite der Tiara, über dem Ohre, entspringen zwei dicht übereinander, flach und horizontal aufliegende Hörner, deren Spitzen nach vorn und aufwärts gekrümmt sind; der obere Rand der Tiara ist mit Kreisreifen und einer Reihe aufrechtstehender Federn geziert. Die Flügel sind so lang, daß sie über den Körper hinausgehen; am Rücken des Stieres, am Ende seines Schweifes, der bis zur Erde reicht, entlang des Hintertheiles und zur Seite des Leibes nach unten sind eckige Gruppen gekräuselten Haares in viele enge Reihen geordnet. — Das Ganze dieser symbolischen Vereinigung mensch-

[1] S. Nr. 1 und 2, 4, 13, 16.

[1] Sämmtliche Gestalten dieser Bildwerke haben mehr oder weniger reiche Ohrgehänge.

Digitized by Google

licher Intelligenz mit thierischer Kraft ist höchst imposant, der Styl kräftig und schön.

3) Krieger, baarhaupt, gewaffnet mit dem Bogen, der über der linken Schulter hängt, und daneben ein Köcher an einer Schnur; in einem breiten Riemen, der über die rechte Schulter geht, ruht das quer über die linke Hüfte gehende Schwert; beide Arme über dem Ellbogengelenke haben Armspangen (a la greecque), Ringe umgeben beide Handgelenke und eine enge Tunika reicht bis auf die Knie. Die Linke hält einen Stab, dessen Ende mit den Füßen der Figur fehlt.

4) Genius im Profil mit vier Flügeln, zu jeder Seite zwei; der bärtige Kopf ist mit einer oben abgerundeten Tiara bedeckt, woran drei Hörner (wie die in Nr. 1 und 2 beschriebenen) sich auszeichnen; die Spitze dieses helmartigen Hauptschmuckes wird von einer Lilie gebildet; Spangen mit Rosetten umgeben die Handgelenke und Armspangen à la greecque den Oberarm. Sein Untergewand geht in Quasten über den Knien aus; darauf trägt er eine lange Robe, die bis auf die Knöchel reicht und deren Brust- und Hüfttheil mit langen Franzen bedeckt ist; sie ist vorn offen, an beiden Seiten und unten herum mit Franzen breit besetzt und außerdem noch mit einer starken Schnur eingefaßt, die an den beiden unteren Ecken in Quasten endigt. Sein linker herabhängender Arm trägt ein geflochtenes Gefäß am Henkel, die halberhobene Linke bietet einen Pinienapfel. Symbol der Feldfrüchte.

5) Bärtiger Mann ohne Kopfbedeckung, mit einem reichen Stirnbande, trägt im rechten Arm eine Antilope und führt in der linken Hand eine Blume mit zwei Knospen; sein Anzug gleicht dem von Nr. 4.

6) Ein Mann in ähnlicher Tracht führt in der Linken ein geißelartiges Instrument, die Rechte ist erhoben und bezeichnet den Redner; im Gürtel, der unter dem Rocke, welcher die Arme freiläßt, sichtbar wird, steckt ein Dolch. Seine Sandalen sind nur mit einem Fersenstücke versehen und über dem Spann des Fußes mit vier Schnüren oder Riemchen zugebunden, ein Riemchen, das über die große Zehe weggeht, hält die Sohle vorn am Fuße fest. Alle Figuren, mit Ausnahme der Götter und der niedern Klasse des Volks, die unbeschuht sind, tragen die nämliche Fußbekleidung.

7) Figur des Königs. Seine komische oben abgeflachte Tiara, die noch eine kleine besondere Spitze sehen läßt, ist mit drei verzierten Streifen umgeben; diese in Fransen auslaufenden Bänder hängen von ihr über das Haar herab. Die Arme sind, wie immer, von reichen Spangen umgeben, die erhobene rechte Hand ist geöffnet, die Linke trägt eine Doppelblume. Seine bis auf die Knöchel reichende Tunika ist mit einer gefransten Zierrath bedeckt und breit mit Quasten besetzt; sternförmige Blumen besäen die königliche Robe, die von unten her bis an den Leib offen und an allen Rändern mit reichen Fransen verbrämt ist; sein gerades Schwert hängt in der Robe selbst quer über der linken Hüfte; die Scheide desselben endigt in einer Zierrath, von zwei Löwen, welche die Tatzen kreuzen, gebildet.

8) Zwei Eunuchen, Diener des Palastes, tragen ein verziertes Möbel mit Löwenfüßen. Sie sind in lange Röcke mit kurzen Aermeln gekleidet, die Brust bis auf die Mitte des Unterleibes freilassend.

9) Aehnlich Nr. 4. Die Füße, hier sichtbar, sind nackt (1 Meter hoch). [1]

10) Ein Mann vier Pferde leitend; die Pferde haben Zäume, geschuppte breite Stirnbänder, drei Quasten übereinander auf den Köpfen, dergleichen unter der Kinnlade befestigt und bis auf die Brust herabhängend, und zwei Reihen Quasten am Brustriemen. Die Köpfe sind von schönem Charakter. (Unter Lebensgröße.)

11 und 12) Figur des Königs, ähnlich Nr. 7. Seine erhobene Rechte hält einen Stab oder Scepter, die Linke ruht auf dem Griffe des Schwertes; er trägt eine reiche, ganz geschlossene Robe; vor ihm steht ein Mann, der ihn anredet; sein Haar ist mit einem reichen Bande geziert; zwei Eunuchen (wie in Nr. 8) tragen einen Dreifuß mit Löwenfüßen und eine gebauchte Schale herbei.

13) Kolossale Figur einer Gottheit, im linken Arm einen Löwen erdrückend (etwa der assyrische Herkules?), von 4 Meter Höhe und haldrund; der Kopf und Oberleib sind von vorn dargestellt, die Füße wenden sich zur Seite; er führt in der Rechten einen kurzen gebogenen Stab oder Knke, deren Griffende von einem Thierkopfe gebildet wird. Er ist mit einer kurzärmligen Tunika bekleidet, die vom reichen Gürtel aus zugeknöpft zu seyn scheint, über den Knien in reichem Besatz mit Quasten endigt und aus welcher noch vier Schnüre mit Quasten hervorkommen. Sein Haupthaar fällt in gewundenen großen Locken auf die Schultern herab.

14) Aehnlich Nr. 13 und von gleicher Größe.

15) Mann mit reicher Stirnbinde oder Blumenkranze; die Linke führt eine Geißel oder Zweig mit drei Früchten. (1 Meter hoch.)

16) Gottheit mit dem Adlerkopfe, dessen Federbekrönung sich mit den Flügeln vereinigt. Die Bekleidung ist der in Nr. 13 ähnlich. Die Linke trägt ein gehenkeltes Gefäß, die Rechte bietet einen Pinienapfel. (1 Meter hoch.)

17 und 18) Basrelief mit 5 Figuren, in der Tracht der Eunuchen und mit Schwertern, worun die verletzte allein bärtig ist; diese und die letzte legen ihre Hände quer über der Brust ineinander. Die erste Person trägt zwei Becher an beweglichen Henkeln; ihre Füße bilden Löwenköpfe. Zwei andere tragen einen Thron auf Rädern, dessen Deichsel, schwanenhalsartig empergebogen, in einen Pferdekopf ausgeht; die Armlehnen des Sitzes selbst sind mit einem kleinen Pferde und drei kleinen Figuren geziert.

19) Zwei Figuren, deren Mitte unterbrochen und deren eine dem geflügelten Genius von Nr. 4 ähnlich ist.

20) Enthält eine höchst merkwürdige Darstellung von vier Arabern, die zwei Pferde an den Zäumen leiten und Wurfspieße in der Linken halten; sie haben kurze Tuniken und Felle (wobei ein Pantherfell) auf den Schultern; sie tragen alle lange vorn zugeschnürte Stiefeln, deren Fußspitze aufwärts gebogen ist. Zwei von ihnen halten kleine Abbildungen von gethürmten mit Zinnen versehenen Schlössern. Das reiche Geschirr der Pferde ähnelt dem in Nr. 10 beschriebenen. (1½ Meter Höhe.)

Hiezu gehört noch das Fragment einer Figur, der einer gezweigten Pflanze stehend, die in Form einer Lilie aus der Erde wächst und deren Stengel in dreizackige Blüthen oder Früchte ausgehen.

21) Zwei Krieger in kurzen Tuniken tragen einen Streitwagen; ihre Schwertgehänge sind reich verziert.

22) Ein dreiseitiger Altar mit Löwenfüßen und zirkelförmiger Platte obenhalb; ist sehr zerstört.

23) Ein in Bronze gegossener Löwe (runde Figur), ungefähr 1 Metre lang, liegend. Auf seinem Rücken ist ein starker Ring befestigt.

24) Vier große Fragmente von Basreliefs mit kleinen Figuren in großer Anzahl. Die vielen Flecke und Lücken machen es schwer, die Bedeutung aller sich durcheinander bewegenden Personen zu erraethen; auf dem größten dieser Fragmente sieht man die offene See mit Ruderschiffen, von vier oder fünf Per-

[1] Alle Figuren, deren Maße nicht bezeichnet werden, sind lebensgroß.

Digitized by Google

sonen bemannt, bedeckt; diese Ruderschiffe schleppen an Tauen eine große Menge Ueberhämme nach, welche vorn am Ufer abgeladen werden; einige dieser Schiffe scheinen einem Kastell im Hintergrunde zuzurudern, um erst ihre Ladung zu erhalten; die See ist mit Fischen, Schildkröten, Seeschlangen, Tritonen, Seekrebsen u. s. w. bevölkert; am Ruslandeplatze bemerkt man sogar den gefügelten Stier. Auf einem andern Fragmente unterscheidet man die den Libanon erkletternden Arbeiter, man sieht, wie sie zwischen Felsen, über welche ein Weg führt, die Stämme der gefällten Cedern herbeischaffen und aufhäufen. Manche dieser Bildwerke scheinen durch Feuer, andere durch Stöße gelitten zu haben; an verschiedenen sieht man noch die Spuren der Farben, mit denen sie überall bemalt waren, so z. B. das Weiße in den Augen, die Fleischfarbe der Gesichter, das Schwarze der Haare und Bärte, das Rothe auf den Stirnbinden u. s. f.

Das Ministerium des Innern veranlaßt die Herausgabe eines großen Werkes, welches sämmtliche Ausgrabungen von Khorsabad umfassen soll.

F.

Literatur.

Gefärbtes Glas in seiner Anwendung auf alle Baustyle, und zwar mit Rücksicht sowohl auf Kirchen und Paläste als auf vornehme Privatwohnungen. Aus dem Englischen des James Ballantine übersetzt und mit einem Anhange über die Darstellung gefärbten Glases vermehrt von Heinrich Gauß. Mit 46 reich kolorirten Abbildungen. Weimar 1847, Druck, Verlag und Lithographie von B. Fr. Voigt. gr. 8. 68 S.

Die Tendenz dieser Schrift ist, den Fensterschmuck mit gefärbten Gläsern zu empfehlen und theils im richtigen Verhältniß zu dem architektonischen Styl des Raumes, dem er zu dienen bestimmt ist, theils überhaupt in einem edleren Geschmack herzustellen. Der Verfasser tritt in Gegensatz mit dem Bestreben der unbedingten Anprisung dessen, was die frühere Kunst uns hinterlassen hat, gibt jedoch seiner ganzen Darstellung einen eigenthümlichen Werth gerade durch den historischen Nachweis, wir sich in der ältesten Glasmalerei in England die auf einander folgenden Baustyle auch in der Fensterverzierung mittelst gefärbten Glases ausgeprägt haben. Die von ihm in den mitgegebenen Illustrationen vorgeführten Ornamente werden zwar dem Genius der deutschen Kunstanschauung nicht durchweg zusagen. Aber sie liefern doch Fingerzeige an die Hand, in welcher Richtung mit einfachen Mitteln ein reicher und sinniger Schmuck den Werken der Baukunst zugeeignet werden möge. Es dürfte daher das Büchlein deutschen Architekten und Technikern vom Fach der Glasfärbung manches Beachtenswerthe darbieten.

en.

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 15. September gereicht der hölzerne Thurm der Kirche zum h. Cosmus und Damian im Znaden des, von dem Arsenalkommando bewohnten Gebäudes, in Brand, und bald standen Kuppel und Kirche in Flammen. Indeß gelang es einem Brandmeisterzöglinge, Amerin, sich auf die brennende Kuppel zu schwingen und eine Schlinge um das schwere eiserne Kreuz zu legen, so daß dasselbe herabgezogen werden konnte. Das Innere der Kirche ist verschont geblieben.

Konstantinopel. Die seit dem Jahr 1453 in eine Moschee verwandelte St. Sophienkirche, vom Kaiser Justinian erbaut, wird jetzt auf Befehl des Sultans unter Leitung des italienischen Architekten Fossati restaurirt. Die von ihrem Kalkbewurfe nach mehreren Jahrhunderten nun wieder befreiten alten Mosaike der Deckengewölbe sollen fortan unbedeckt bleiben, alle Bildnisse aber — es soll sich darunter eins von einem der letzten byzantinischen Kaiser befinden — befahl der Sultan wieder mit einer Tünche zu überziehen.

Malerei.

Wien. In dem neuen Regierungsgebäude in der Herrengasse, von dem Hofbaurath Sprenger gebaut, wird der in neun Felder getheilte Plafond des großen Sitzungssaales mit Frescogemälden von Kupelwieser geziert. Die Kartons dieser sind bereits vollendet. Ein zweites Bauwerk, eine neue Kunstvereinshalle im Volksgarten, welche von dem Professor Rösner erbaut wird und Loggien erhält, soll in die Felder dieser Loggien Freskobilder, man hofft aus der österreichischen Kunstgeschichte, erhalten.

Berlin. Kaulbach hat bereits den oberen Theil seines ersten Freskogemäldes in der Treppenhalle des neuen Museums vollendet.

Der Landschafts- und Seemaler Hermann Kramer, ein Schüler Lepoltein's in Paris, hat an den König von Schweden „die Dreikronenbatterie, mit einem Blick auf Kopenhagen und die Umgegend," sowie „Helsingborg mit einer Aussicht auf den Sund," verkauft. Vom König von Preußen hat er Bestellung auf zwei Ansichten von Stockholm in Oel erhalten.

In dem Gemälde des Herrn Sachse ist ein neues Meisterwerk Horaz Vernets ausgestellt. Es gibt einen Vorfall wieder, dessen Augenzeuge der Maler selbst bei seinem Aufenthalt in Algier gewesen war. Man sieht im Vordergrunde einen dekorirten französischen Soldaten, der ein Mutterschaf zwischen den Beinen hält und ein kleines Kohlenkind an dessen Euter saugen läßt. Die Mutter des Kindes, die so eben gestorben war, weint im Mittelgrunde des Bildes zur Seite bestattet. Dieser (der Mittelgrund) ist mit malerischen Gruppen französischer Soldaten ausgefüllt, die ihre Waffen und Pferde zusammengestellt haben; im Hintergrunde steht man auf den Felshöhen einige Beduinen ausgestellt.

Koblenz. Die auf Befehl des Königs von dem Maler Stilke in dem kleinen Rittersaale der Burg Stolzenfels ausgeführten Fresken, nunmehr vollendet, bilden einen neuen Reiz des schönen Schlosses. Sie bilden 6 Gemälde über Tapetenfelt, Treue, Gerechtigkeit, Bescheidenheit, Muth und Ausdauer. Unter diesen befindet sich ein großartiger Rahmen kunstvoller farbiger Arabesken, und an den Fensterwänden die heiligen Streiter für das Christenthum, der heil. Georgen, der heil. Georg, der heil. Mauritius und der heil. Reinhold. (In Bälde ein Näheres hierüber.)

Stuttgart. Der von hier gebürtige Maler Karl Müller, der in Rom das eine von den zwei für die Villa des Kronprinzen von Württemberg bei ihm bestellten großen Gemälde vollendet hat, ist hier eingetroffen und hat dasselbe in einem Saale des königl. Residenzschlosses zur Besichtigung der Kunstfreunde aufgestellt. Dasselbe bietet eine Scene des römischen Volkslebens in der Villa Borghese, im Vordergrunde eine Aufführung der Tarantella dar, und ist in einer aufrechenden Mehrheit der Anordnung im Ganzen am Einzelnen und der Behandlung der Figuren und Umgebungen, mit überzeichnet festiger und wohlorthellter Übung, und bei wirklichem Bestreben des Volkscharakters gelungen zu nennen. Das zweite Bild, zu dessen Aufstellung sich der Künstler demnächst anschicken wird, soll seinen Gegenstand aus dem römischen Fasching nehmen.

Rom. Der Papst, welcher die Zimmer, worin Pius VII. gefangen genommen worden ist, bewohnen will, hat dem Maler Overbeck den Auftrag ertheilt, eine dieser Gemächer mit Gemälden zu schmücken. Der Gegenstand, der von dem Künstler für ein Deckengemälde in Vorschlag gebracht ist, Christus der von den Phariseern versucht vor ihnen verschwindet, hat bei St. Heiligkeit den vollsten Beifall gefunden. Für den Schmuck der Lunetten hat der Papst dem Maler vollkommen freie Wahl gelassen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 55. Donnerstag den 11. November 1847.

Nachträge zur Kenntniß

der altniederländischen Malerschulen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Von Prof. G. F. Waagen.

(Schluß)

Jan Mostart.

Ein sehr bedeutender Meister dieser Gattung ist aber Jan Mostart, und unter den vielen Verdiensten, welche sich mein verewigter Freund van Eetbern um die ältere Kunstgeschichte seines Vaterlands erworben, ist einer der namhaftesten, daß er für das Erkennen der Bilder dieses Meisters einen sichern Anknüpfungspunkt aufgefunden hat. Unter den verschiedenen Bildern, welche van Mander von ihm erwähnt, befinden sich nämlich die Bildnisse der berühmten Jaqueline von Bayern, und ihres letzten Gemahls, Frank van Borselan, Grafen von Osterland, welche damals im Besitz eines Enkels des J. Mostart, Namens Nicolaus Snyder waren. Diese fand van Eetbern bei der kunstliebenden Familie Enschede zu Harlem vor und erwarb sie, indem sie sich durch die im Jahr 1743 von Jakob Folkema danach gemachten und mit dem Namen des J. Mostart bezeichneten Kupferstiche als die Originale derselben auswiesen. Es versteht sich, daß, da diese Personen in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts gelebt haben, Mostart hier nur älteren Bildnissen gefolgt seyn kann. Jaqueline erscheint hier als eine sehr hübsche Frau. Beide Bilder sind sehr fleißig und in einer gewissen Weiche, in einem tiefen, warmröthlichen Ton ausgeführt und beweisen, daß der Künstler mit Recht als Porträtmaler berühmt war, und machen begreiflich, daß er, wie van Mander berichtet, viele ausgezeichnete Personen seiner Zeit gemalt hat.

In einem andern, vormals in der Kirche der Recolleten zu Antwerpen befindlichen Bilde, welches die Maria mit dem Kinde, von vier die Wolken theilenden Engeln umgeben, und unten in halben Figuren drei Propheten und zwei Sibyllen, welche Spruchzettel, worauf ihre Weissagungen von der Erscheinung der Maria, halten, vorstellt, erkannte van Eetbern wegen der großen Uebereinstimmung mit jenen Bildern in allen Stücken, welche so weit geht, daß die eine der Sibyllen dieselben Züge hat, wie das Bildniß der Jaqueline, mit Recht denselben Meister. In der Maria und den Engeln verräth sich ein lebhafter Schönheitssinn, und dasselbe gilt auch von den Sibyllen, wenn sie schon, sowie die Propheten, selbst in der Tracht, porträtartig aufgefaßt sind.

Zuvörderst ergibt sich aus diesen, jetzt im van Eetbern'schen Vermächtniß zu Antwerpen befindlichen Gemälden, daß die Benennung von zwei andern, im Museum zu Brüssel unter Nr. 334 aufgestellten Bildern mit Ausnahme des irrigen Vornamens Jakob richtig ist. Diese Flügel eines Altars stellen Vorgänge einer mir unbekannten Legende dar. Auf dem einen sieht man einen jungen Mann kniend im Gebet. Wie es scheint, soll er Reue über ein von ihm zerbrochenes Sieb, was auf dem Bilde vorhanden, ausdrücken; im Vordergrunde ein junges Mädchen, welches sich die Thränen abtrocknet. Auf dem andern zwei knieende Mönche im Gebet, welche auf ein Tischtuch zu ihren Füßen herabblicken, worauf einige Gerichte stehen. Die Figuren sind hier im Verhältniß zum Raum klein gehalten, wie dieser Künstler nach van Mander denn auch einer der ersten war, welche diese genreartige und landschaftliche Richtung in den Niederlanden ausbildeten. Der Ausdruck der Andacht ist hier in den Köpfen wie in den Motiven sehr naiv und edel. Zeichnung, Färbung und Malerei stimmen ganz mit den Bildern in Antwerpen überein.

Auf verstehende Bilder gestützt ist es mir nun gelungen, verschiedene andere, welche jene zum Theil an Bedeutung weit übertreffen, als Arbeiten des Jan Mostart zu erkennen.

Zu Brügge in der Kirche Notre Dame: Maria als Schmerzensmutter, in dunkelblauem Gewande und weißem Schleier, sitzt, die Hände leise gefaltet, auf einem von zwei Balustren von antiker Form eingefaßten Thron. In ihren bleichen und nicht mehr jugendlichen, aber edlen Zügen spricht sich der innerlichste und tiefste, jedoch gottergebene Schmerz auf eine so würdige Weise aus, wie dieses nur selten der Kunst gelungen ist. Oben und zu den Seiten sind in kleinen Bildern die Vorgänge dargestellt, welche die sieben Schmerzen der Maria genannt werden, und zwar auf der rechten Seite von unten anfangend, die Beschneidung, die Flucht nach Aegypten, und wie sie Christus, als er, 12 Jahr alt, im Tempel lehrt, vermißt; sodann oben die Kreuztragung; auf der linken Seite endlich die Kreuzigung, die Beweinung und die Grablegung. In diesen schönen Kompositionen herrscht nun eine Verbindung von wahrem und tiefem Gefühl im Ausdruck der Affekte, mit einem feinen Schönheitssinn und Geschmack in den Formen und Motiven, endlich eine Reinheit der Zeichnung und Vollendung der Malerei, daß dieses Bild ohne Zweifel zu den ausgezeichnetsten Werken der altniederländischen Malerschule gehört. Wenn dasselbe bisher dem Mabuse beigemessen worden ist, so ist das sehr begreiflich, denn in der That hat es zu diesen früheren Bildern eine sehr große Verwandtschaft. Es ist indeß in dem religiösen Gefühl inniger, im Schönheitssinn reiner, in der Zeichnung correcter und im Fleisch von einem entschieden röthlichen Ton, während bei Mabuse in jener Epoche immer der warmbräunliche Ton vorherrscht. Der Zustand dieses Gemäldes ist durch lange Vernachlässigung mehr verfunken und unkenntlich, als wesentlich verschlechtert worden. Es steht ihm jetzt eine einfachtige und gewissenhafte Wiederherstellung bevor.

In der genauesten Verwandtschaft steht zu diesem der sehr ansehnliche Flügel eines Altars in der Sammlung des Herrn Verhelst zu Gent, denn auf der Außenseite enthält er grau in Grau ebenfalls die Schmerzensmutter und umher in ebensoviel Runden die sieben Schmerzen der Maria, in sehr ähnlicher Weise gedacht und kaum minder schön ausgeführt. Die innere Seite aber zeigt den Stifter und die Stifterin des Altars mit einer sehr zahlreichen Nachkommenschaft, begleitet von ihren

Digitized by Google

männlichen und weiblichen Schutzheiligen, in demselben röthlichen Fleischton wie das vorige Bild, aber von hinreißender Schönheit der Köpfe in den Heiligen und von seltener Kraft und Klarheit in allen Theilen. Der Besitzer hat das Bild ebenfalls als ein Werk des Mabuse gekauft. Hiegegen streitet aber schon die auf dem alten Rahmen befindliche Jahrszahl 1521, indem zu dieser Zeit Mabuse schon gänzlich in seiner widrigen Nachahmung der Italiener befangen war. Wenn freilich Descamps und seine Nachtreter, welche das Geburtsjahr des Mostart ganz willkürlich 1499 ansetzen, Recht hätten, so könnte das Bild auch nicht von diesem herrühren. Die Verantstalter der Ausgabe des van Mander, welche im Jahr 1764 in Amsterdam erschienen ist, geben indeß das Jahr 1474 an, welches denn auch sowohl mit der Nachricht bei van Mander, er sey im Jahr 1555 oder 1556 in gutem und vollem Alter gestorben, als mit der Angabe desselben übereinstimmt, er habe sich während 18 Jahren als Hofmaler am Hofe der Margaretha von Oesterreich aufgehalten, indem bekanntlich diese Fürstin schon im Jahr 1530 gestorben ist. Ich halte mich für überzeugt, daß der ohne Zweifel um einige Jahre ältere Mabuse einen großen Einfluß auf ihn ausgeübt hat. Daß beide Künstler in nähereem Verhältniß zu einander gestanden, geht schon daraus hervor, daß van Mander erzählt, wie man sage, daß Mabuse, als er an dem großen Werk zu Middelburg beschäftigt gewesen, den Mostart aufgefordert, daran Theil zu nehmen, was jener indeß, da er sich am Hofe der Margaretha wohl aufgehoben gefunden, abgelehnt habe.

Zu Gent in der Sammlung des Herrn Huyvetter eine ganz landschaftlich aufgefaßte Reise auf der Flucht nach Aegypten. Mit dieser hat ein Bild desselben Gegenstandes und Meisters, worauf die Maria unter einem edlen Kastanienbaum sitzt, in der vormals Boisserée'schen Sammlung, aber jetzt nicht in der Pinakothek zu München aufgestellt, eine große Aehnlichkeit.

Zu Gent in der Michaelskirche hängt in der Familientafelle der Grafen d'Hane de Steter eine Maria von seltener Schönheit der Form und Innigkeit des Gefühls, welche das Kind auf dem Schooß hält und von zwei Engeln umgeben, von Gott Vater überschwebt wird. Leider ist dieses treffliche Werk des Mostart sehr vernachlässigt, so daß es an Trockenheit leidet und die Bretter auseinander gegangen sind.

Auch das von Crebern'sche Vermächtniß besitzt noch zwei, wenn schon minder bedeutende Bilder des J. Mostart. Christus von drei Marien und Johannes beweint, hat zwar schon ganz den Charakter und die tiefe, edle Empfindung seiner Köpfe, der in der Zeichnung schwache, im Motiv sehr steife Christus deutet indeß auf die frühere Zeit des Meisters.

Eine Reise auf der Flucht, auf welcher Maria das Kind säugt, mehr rückwärts Joseph, links ein Wald, rechts eine weite Ferne, ist ein sehr artiges, den beiden obigen desselben Gegenstandes nahe verwandtes Bild des Meisters.

Ein viertes Bild ähnlicher Art, doch besonders edel im Gefühl, warm in der Färbung, befindet sich in der kaiserl. Galerie zu Wien unter Nr. 77 der niederländischen Schule als unbekannt.

Endlich ein fünftes, sehr kleines, in der Färbung kühleres, aber ungemein fein vollendetes, ist im Museum zu Berlin unter Nr. 621 vorhanden.

Dasselbe Museum hat außerdem von Jan Mostart unter Nr. 554 noch eine Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, welches in einem Buche blättert, mit zwei sehr zierlichen Engeln, die eine Krone halten, aufzuweisen. Leider hat der Kopf der Maria, bevor das Bild Eigenthum des Museums geworden, durch Waschen verloren.

In Berlin befindet sich im Besitz des kaiserl. russischen Gesandten, Herrn Baron v. Meyendorff, eine Maria mit dem Kinde, welche zu den schönsten und wohlerhaltensten Arbeiten des Meisters gehört.

Wegen des großen Altars von Mostart in der Marienkirche zu Lübeck, dessen Inneres auf der Haupttafel die Anbetung der Könige, auf den Flügeln die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten, deren Außenseiten Adam und Eva darstellen, vorweise ich auf das, was ich anderweitig darüber in diesen Blättern gesagt habe.[1]

Die Pinakothek in München besitzt von diesem Meister eine Anbetung der Könige, welche in den Kabinetten unter Nr. 47 und der Benennung Jan van Eyck oder seine Schule aufgestellt ist. Es befand sich früher unter dem seltsamen Namen Mariotto Albertinelli in der Galerie zu Schleißheim, woselbst auch das schwächere Gegenstück, eine Beschneidung, noch vorhanden ist.

Obige Bilder rechtfertigen vollkommen den großen Beifall, welchen dieser Meister in seiner Zeit fand, und machen es leicht begreiflich, daß eine so geistreiche und kunstliebende Fürstin, wie Margaretha von Oesterreich, ihn in ihre Dienste nehmen, ja sogar ihn in den Adelstand erheben konnte, wie denn noch dem Zeugniß der Herausgeber der Ausgabe des van Mander von Amsterdam, jener Adelsbrief noch von den Nachkommen des Mostart zu Harlem aufbewahrt wurde. Wie aber in einem gewissen Sinne jeder Künstler nur sich selbst in seinen Werken wiedergeben kann, so leuchtet aus denen des Mostart, der ein Mann von ausgezeichneter Schönheit gewesen, die Reinheit, die Milde und die Liebenswürdigkeit seiner ganzen Natur hervor, welche Eigenschaften er in solchem Maaße besaß, daß er deßhalb nach dem Zeugniß des van Mander bei jedermann, vornehm und geringe, gern gesehen war, und daß ein großer Theil des Adels Umgang mit ihm pflog, was bei der damaligen strengeren Scheidung der Stände zu den Ausnahmen gehörte.

Unter den zahlreichen anonymen Bildern, welche mir von der Gattung, als deren Hauptvertreter ich Mabuse in diesen früherer Zeit und Jan Mostart angeführt habe, bekannt sind, will ich hier nur noch zwei etwas näher besprechen, theils wegen ihrer engen Verwandtschaft zu jenen Meistern, theils wegen der ausserordentlichen Kunstköhe, worauf sie sich befinden.

Das erste, eine Abnahme vom Kreuz, ist unter der völlig willkürlichen Benennung Lucas van Leyden Nr. 165 in der Sammlung des Königs der Niederlande aufgestellt. Die Komposition ist eben so reich als eigenthümlich schön. Ein mir ganz neues Motiv ist eine Figur, welche die Dornenkrone und die Nägel hinlegt. Die Köpfe üben durch die Vereinigung einer edeln und tiefen Empfindung mit vielem Sinn für Schönheit einen ganz eignen Zauber aus, so ist auch die kühle, zart abgewogene Harmonie, in welcher einige violette Gewänder sich besonders geltend machen, von ganz eignem Reiz. Die Führung des Pinsels ist geistreich und gediegen. Von sehr poetischem Eindruck ist die Gradelegung in dem tiefen, geheimnißvollen Helldunkel einer Höhle im Hintergrunde.

Das andere ist ein Altärchen, welches sich im Jahr 1839 zu Wien im Besitz des kaiserl. Hofraths von Adamowitsch befand. Die Außenseiten der Flügel, ein Heiliger in der Rüstung mit Bogen und Pfeil, und eine Heilige mit einem aufgeschlagenen Buche, ein Kind an der Hand, welches zwei Nägel hält, stehen in jedem Betracht, wie besonders im Ton der Färbung noch dem Memling sehr nahe. Das Innere stellt in der Mitte den Engelsturz vor. In der Luft der segnende Gott Vater und drei Engel, welche mit langen Kreuzen Teufel herabstürzen. Im Vorgrunde als Hauptvorstellung der Engel Michael mit silbernem Schilde und einem ähnlichen Kreuz, über einem weißen Kleide mit einem weiten Purpurmantel bekleidet, unter ihm

[1] Siehe das Jahr 1846. S. 117.

Digitized by Google

sieden von ihm gebändigte Teufel im Sturz. Auf dem rechten Flügel der h. Hieronymus als Kardinal, mit einem Kreuz von ähnlicher Form und von dem sehr schwachen Löwen begleitet, auf dem linken ein h. Mönch, angeblich Antonius von Padua, mit einem einfachen hölzernen Kreuze und einem aufgeschlagenen Buche, worauf ein betendes Kind kniet. Die Hintergründe der drei Tafeln eine felsige Landschaft. Der Ton des Fleisches ist auf der innern Seite lührlethisch in der Weise des J. Mostaert, an welchen auch der in den Formen schöne, im Ausdruck einer erhabenen Ruhe sehr edle Kopf des Engels Michael erinnert. Die Köpfe der beiden andern Heiligen sind ebenfalls trefflich in Charakter und Ausdruck, die Motive schön, die Gestalten schlank. Der Faltenwurf hat viel von Memling, ist aber freier und gewählter. Die Behandlung ist zwar feißig, aber frei. Die Erhaltung dieses außerordentlich schönen und merkwürdigen Werks, dessen Gegenstand eine Verherrlichung des Kreuzes zu seyn scheint, läßt nichts zu wünschen übrig. Der Besitzer hat das Bild in der Zeit des Kongresses von Verona in Venedig erworben.

Führen nun die Bilder des J. Mostaert jene reine, lirchliche Gefühlsweise auf eine würdige Art schon über die Mitte des 16ten Jahrhunderts hinaus, so gab es selbst bis zu Ende desselben und zu Anfang des 17ten Jahrhunderts, mithin in der Epoche, in welcher die italienische Kunstweise durch Lombard und seinen Schüler Franz Floris die allgemein beliebte war, einzelne Maler, welche jene Sinnesweise und die Kunstform der Eyckschen Schule festzuhalten suchten. Besonders begegnet man solchen späten, wenn gleich schwachen, aber doch durch ein gewisses Gefühl anziehenden Nachklängen in Brügge, dem alten Hauptsitze der Eyckschen Schule, wo sich das religiöse Gefühl mehr als irgendwo an jene Art der künstlerischen Befriedigung gewöhnt haben mußte. Der namhafteste Meister, welcher diese Kunstrichtung in jener Zeit dort vertritt, ist Peter Claeissens, ein Bruder jenes Anton, welchem die Bilder vom Urtheil des Kambyses bisher beigemessen worden sind.

Das bedeutendste Bild dieser Art von ihm habe ich in dem Hospital der Potterie gefunden. In der Mitte Maria mit dem Kinde von einem Engel mit einer Krone überschwebt, oben Gott Vater. In den Seiten die verehrenden Stifter. In dem landschaftlichen Hintergrunde die Maria auf einem Baume, welches sich auf eine örtliche Legende „Maria op het toornsyn" in der Nähe von Brügge bezieht. Die Maria und das Kind haben dieselbe feine Geschichtbildung mit langen und schmalen, graden Nasen und etwas kleines und Mildes im Ausdruck. Auch die kräftige bräunliche Färbung im Fleische ist ansprechend. Die Hände sind indeß dürr, die Malerei hart und trocken. Wenn man nicht die Inschrift: »Petrus Claeissens inventor et fecit 1608« darauf läse, so würde man versucht seyn, das Bild für um vieles älter zu halten.

Lucas van Leyden.

Dieser Urheber der genreartigen Behandlung heiliger Gegenstände in den Niederlanden, welcher durch sein außerordentliches Talent eine so zahlreiche Nachfolge fand, ist so selten in seinen ächten Bildern, als die ihm irrig beigemessenen häufig vorkommen. Ich trage daher hier einige, welche mir von ihm bekannt geworden sind, nach.

Zu Antwerpen, im van Erdern'schen Vermächtniß als unbekannt, ein Altärchen mit Flügeln. In der Mitte Maria mit dem Kinde auf weitläufigem gothischen Thron, über welchem zwei Engel einen grünen Teppichhimmel halten. Das Kind streckt die Rechte nach einem Engel neben dem Thron aus, der die Laute spielt. Ihm gegenüber ein anderer die Harfe spielend. Auf den Flügeln Georg, der den Drachen tödtet, und Christoph. Dieses ist ein sehr merkwürdiges Werk, weil es aus der früheren Zeit des Meisters herrührt, der bekanntlich ein Wunderkind in der Kunst war. In dem Fleisch herrscht daher noch der starkbraune Ton seines Lehrers, des G. Engelbrechtsen, vor, und in dem Kopf der Maria hat ein Bild des Gerhard von Harlem Einfluß auf ihn ausgeübt, doch hie und da sieht man schon die eckigen, gewaltsame Verkürzungen liebenden Motive, welche Lucas van Leyden zuerst aufgebracht hat, so in dem stark und unschön verwirrt gefrümmten Georg und in der Haltung des linken Beins des Engels rechts am Tragbimmel.

Um etwas später möchte eine Kreuzigung in der Lichtenstein'schen Galerie zu Wien seyn, welche bort irrig Hans von Kulmbach genannt wird. Es ist ein besonders originelles, geistreiches und fein durchgebildetes Werk, von derselben zarten Abtönung der Pläne, welche seine Kupferstiche so sehr auszeichnet. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. Der Ton des Fleisches zieht hier etwas mehr als sonst gegen das Röthliche.

Zu Wien, in dem Vermächtniß des Grafen Lamberg in der Akademie der Künste als unbekannt, die Sibylle, welche dem Kaiser Augustus die Maria mit dem Kinde in der Luft zeigt; dabei noch vier Frauen und drei Männer, deren einer eine Fahne mit dem kaiserl. Adler hält; vorn ein Windhreiel. Die Räumlichkeit von reicher Architektur. Dieses etwa 6 Fuß hohe und 4 Fuß breite Bild ist sehr wichtig, weil es vielleicht das einzige noch vorhandene Beispiel des Meisters von jener Malerei in Leimfarben auf Leinwand ist, deren er nach van Mander verschiedene ausgeführt hat. Die Kompositien ist schön, die Köpfe geistreich, die Figuren von schlanken Verhältnis. In dem Fleische sind jetzt die warmen Töne verflogen. Das Gewand der Sibylle, Rosa mit grünlichen Schatten, ist von sehr zarter Wirkung und trefflich und breit behandelt. In den Säumen ist Gold gebraucht. Die kleine Maria mit dem Kinde hat in jedem Betracht die überraschendste Aehnlichkeit mit seinen Kupferstichen desselben Gegenstandes. Leider finden sich viele einzelne Retouchen vor.

Zu Berlin im Besitz des Oberhofmarschalls, Baron v. Werther. Ein Mann und eine Frau sind mit Schachfrielen beschäftigt. Außerdem noch jedes andere Personen beiderlei Geschlechts in geselligem Verkehr. Dieses kostbare Bildchen, welches in den Charakteren überraschend mit den Kupferstichen des Meisters stimmt, ist in allen Theilen ebenso geistreich als fleißig durchgebildet und für ihn von einer seltenen Sattigkeit und Tiefe der Färbung. Der Fleischton ist bei den jüngeren Leuten gelblich, bei den älteren bald von einem mehr röthlichen, bald mehr bräunlichen, durchgängig aber sehr kräftigen Ton.

Bernard van Orley.

Von allen den niederländischen Malern, welche sich entschieden der Nachahmung der italienischen Schule zuwendeten, schließt sich Bernard van Orley, zumal in seinen früheren Werken, noch am meisten der Richtung an, als deren Hauptvertreter ich den Jan Mabuse in seinen früheren Arbeiten und Jan Mostaert nachgewiesen habe, und auch in seinen späteren verfällt er nicht in solche Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten, wie die Mehrzahl seiner, derselben Richtung huldigenden Landsleute. Aus diesem Grunde halte ich es der Mühe werth, hier Einiges über jene, meines Wissens noch nicht näher besprochene Hauptwerke von ihm, zu bemerken, und einige sehr achtbare, wiewohl minder bedeutende wenigstens zu erwähnen.

Zu Lierre, einer kleinen freundlichen Stadt abseits von der Straße von Mecheln nach Antwerpen, befindet sich in der schönen gothischen Kirche in einer Kapelle des Chorumgangs innerhalb einer architektonischen Einfassung im Geschmack der Renaissance ein Altarbild mit Flügeln, welches bald dem van Eyck,

Digitized by Google

bald einem seiner Schüler beigemessen wird, dessen Mitte, in einer Komposition von 13 Figuren, die Vermählung der Maria mit Joseph, die Flügel die Verkündigung und die Darstellung im Tempel vorstellen. Obwohl sich nun diese Bilder in der Anordnung, in dem Faltenstyl manchter Gewänder, sowie in dem Ausdruck einiger Köpfe nach der van Dyck'schen Schule anschließen, so stimmen sie doch im Allgemeinen durchaus mit den beglaubigten Bildern des Bernard van Orley überein und zeigen in den meisten Köpfen seine gefällige Form, ohne Hilfsgung des Gefühls, seine schlanken Gestalten, seine Art der Zeichnung, seine kühle Farbenstimmung, die im Fleische röthlich, in den blauen Gewändern grünlich ist, endlich seine Art der das Italienische nachahmenden Architektur. Die Annahme, daß die Maria und Joseph hier die Geschichtszüge Philippe des Schönen und der Johanna von Castilien, deren Vermählung in dieser Kirche stattgefunden, trügen, ist irrig. Sehr zu beklagen ist die Vernachlässigung dieses ausgezeichneten Werks. Schon bei einer früheren Restauration ist der Betstuhl der Maria roh übermalt worden und die Außenseiten, welche den Stifter mit zwei Söhnen unter dem Schutz Johannes des Täufers und dessen Frau mit einer Tochter unter dem Schutz des h. Nechus darstellen, sind so durchaus nicht gegen die Sonne geschützt, daß sie schon ganz verblichen sind.

Im Haag in der Privatsammlung des Königs der Niederlande ein Altar mit vier schmalen Flügeln, welcher die Geschichte des Hiob darstellt. Das 5 Fuß 4 Zoll hohe, 5 Fuß 5½ Zoll breite Mittelbild enthält wie die Kinder des Hiob bei dem Gastmahl von der von Teufeln herabgestürzten Decke erschlagen werden. Hierauf zweimal das mit neue Menegramm des Künstlers [monogram] und die Inschrift: Bernardus Dorley Bruxellanus faciebat A. Dni. MCCCCC. XXI. IIII May. Zwei der Flügel stellen den Hiob der Heerden des Hiob und seine Genesung und Verherrlichung, die zwei andern Hiob oder Lazarus auf dem Misthaufen, und den lechzenden reichen Mann, dem ein Teufel eine widrige Flüssigkeit eingießt, dar. Dieses, unter allen noch von diesem Meister vorhandenen am vollständigsten beglaubigte Werk zeigt unter dem entschiedenen Einflusse seines Lehrers Raphael viel eigenthümliche und schöne Erfindungen und eine in allen Theilen gediegene Durchführung.

Im derselben Sammlung sind außerdem noch die zwei folgenden Bilder von B. van Orley befindlich:

Die h. Dreieinigkeit, so genommen, daß Gott Vater den Christus am Kreuz hält und oben der h. Geist schwebt. Zu den Seiten knieend Maria und Johannes. Ein gutes Werk des Meisters.

Maria mit dem Kinde, eine Miniatur in Oelfarbe, durch die edle Empfindung, die feine Zeichnung, die treffliche Modellirung im vollen Licht, die hübsche Landschaft eine wahre Kunstperle.

Nachrichten vom September.

Malerei.

Lucca. Gerard's berühmtes Bild, das Bildniß des Kaisers Napoleon, lebensgroß, im kaiserlichen Ornate, dasselbe, welches Napoleon einst seiner Schwester Elise hieher zum Geschenk sandte und das noch immer sich bisher in hiesigem Privatbesitz befand, ist von einem Fremden angekauft worden und wird in Kurzem in Pisa zum Verkauf ausgestellt werden.

Paris. Der Municipalrath hat die von dem Präfekten vorgeschlagene Ausführung zweier Gemälde für die Kapelle der Jungfrau in der Kirche Bonne-Nouvelle, zweier Gemälde für die Kirche Saint-Roch, eines Gemäldes für die Kapelle Sainte-Geneviève, zur Planet-Manteaux, eines Gemäldes für die Kirche Saint-Ambroise, zweier Gemälde für die Kirche Sainte-Marguerite, eines Gemäldes für die Kirche Saint-Nicolas-des-Champs und eines Gemäldes für die Kirche Saint-Leu genehmigt.

Die Akademie der Künste zu Paris hat ihren ersten großen Preis dem Schüler von Picot, Julius Eugen Lenepveu, von Angers, 28 Jahre alt, und den zweiten Preis einem Schüler von Drolling, Paul Jacob Aimé Baudry, zuerkannt.

Goffe arbeitet an dem Plafond für das Theater français. Das Ganze soll das Morgenroth darstellen. Mehr als hundert Figuren füllen das Feld, die decorirtesten in einer Größe von 3 Meter. Um die Meister der Tragödie und Komödie reiht der Künstler die wichtigsten dramatischen Charaktere, welche durch Künstler dieses Hauses dargestellt worden sind. Den Mittelpunkt bildet die leuchtende Gestalt des Helios, und an den Ecken steht man geflügelte Genien mit grünen Gewinden, Kränzen und Blumengefäßen.

Plastik.

Florenz. Der Bildhauer Costa hat für den Pascha von Aegypten ein Marmorstandbild des Columbus zu fertigen. Das Modell der Statue war kürzlich im Studium des Künstlers ausgestellt.

London. Der bekannte Bildhauer, Graf d'Orsay, hat eine Statuette der schwedischen Sängerin Jenny Lind in der Rolle der Regimentstochter modellirt.

Paris. Der Municipalrath läßt auf den Antrag des Präfekten zwei Gruppen in Stein ausführen, die in der zweiten Ordnung der Architektur an der Kirche Saint-Germain l'auxerrois angebracht werden sollen, und zwei Statuen für die Façade derselben Gebäudes; ebenso eine Statue für die Kirche Saint-Denis-du-Saint-Sacrement und die Ausführung einer Statue in Zink für die Fontaine in der Straße Saint-Louis-au-Marais.

Medaillenkunde.

Wien. In Ehren des Tonkünstlers Meyerbeer ist aus Anlaß der diesjigen Aufführung seiner Werke ein Medaillon von k. k. akademischen Graveur Rekel geschnitten worden, welche das Porträt des Meisters und auf der Kehrseite in einem Eichen- und Lorbeerkranz die Inschrift zeigt: Dem großen Tondichter im Jahre 1847.

Kiel. Zum Andenken an die diesjährige stattige Versammlung der deutschen Landwirthe und Forstmänner ist, im Auftrage der versammelten Prälaten und Gutsbesitzer der Herzogthümer Schleswig und Holstein, in der Loos'schen Medaillenmünze in Berlin eine Denkmünze geprägt worden. Die Vorderseite zeigt die Stadt Kiel, von dem sogenannten Saukrage, jenseits des Hafens aus gesehen. In der Mitte steht man das hoch emporragende Schloß, entfernter rechts die Festhalle, im Vordergrunde zahlreiche Segelschiffe. Auf der Rückseite liest man die Devisation, von einem Kranze von Eichenlaub und Kornähren umgeben.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Düsseldorf. In der Gegend von Neuß hat man in einem römisch-christlichen Grabe besonders wohlerhaltene Glasgefäßchen mit Goldmalereien aufgefunden. Diese Gegenstände sind in dem Neußer Museum aufbewahrt.

So eben ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu erhalten:

Die Malerei

auf ihre einfachsten und sichersten Grundsätze zurückgeführt.

Eine Anweisung mit ganzen Farben alle Halbtöne und Schatten ohne Mischung zu malen.

Von

Liberat Hundertpfund.

Mit 3 lithograph. Tafeln und 24 lithograph. Farbendrücken. Kl. 8. 1847. geh. 2 fl. 24 kr.

Augsburg, im Oktober 1847.

J. Walch'sche Kunsthandlung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 56. Donnerstag den 18. November 1847.

Die Freskogemälde

im kleinen Rittersaal der Burg Stolzenfels.

Hermann Stilke hat seine Aufgabe, den kleinen Rittersaal der Burg Stolzenfels mit Freskogemälden zu schmücken, gelöst, und im Laufe dieses Sommers die vor vier Jahren begonnene Arbeit vollendet, so daß sie dem königl. Burgherrn bei seinem Besuch auf Stolzenfels am 20. September als solche übergeben werden konnte. Es gehört diese Arbeit zu den beachtenswerthesten neuesten Kunstunternehmungen nicht nur um ihrer selbst willen, sondern auch wegen des Ortes, an welchem, des Künstlers, durch welchen, und des Fürsten, für welchen sie ausgeführt werden. Der König, der Cornelius und Kaulbach in seinen Dienst und zu Werken berufen, die ihren, seinen und des ganzen Vaterlandes Ruhm zu erhöhen im Stande sind, hat gezeigt, daß es ihm Ernst ist um den Ernst der Kunst, daß er ihre Bedeutung für das öffentliche Leben zu würdigen weiß, und daß er ihren Antheil an der Bildung des Jahrhunderts unverkümmert schützen will. Wohl ist Stolzenfels nur ein Privatgebäude, ein Sommerschloß, das selten und nur auf wenige Tage von seinem Besitzer besucht wird; aber seine Lage am vielbesuchten Rhein und die gastliche Celaubniß für Jeden, der eintreten will, haben es gewissermaßen zu einem Gemeingut gemacht und man wird nicht gern verübelt haben, ohne von seinen Zinnen den Ueberblick über die glänzende Landschaft genossen und sich der geschmackvollen innern Einrichtung und der ausgewählten Kunstschätze gefreut zu haben. Darum, wenn es schon Theilnahme erregte, daß einer solchen Stelle ein besonderer Kunstschmuck zugedacht war, konnte es auch nicht gleichgültig seyn, welche Aufgabe gegeben und in welcher Weise sie gelöst werden würde.

Der kleine Rittersaal auf Stolzenfels, ein Raum von 24 bis 30 Fuß im Quadrat, bildet den Empfangsaal zu dem durch einen Gang damit verbundenen großen Ritter- oder Speisesaal, in welchem Rüstungen und Trophäen verschiedener Zeiten aufgestellt sind; er ist durch ein Kreuzgewölbe gedeckt und gehört großentheils dem alten Bau von Stolzenfels an. An der Rheinseite befinden sich zwei Fensterthüren, durch die man auf das Dach der Kapelle treten kann; die übrigen drei Wände sind theilweis durch Thüren unterbrochen, bieten aber in den Spitzlunetten unter dem Gewölbe sechs gleichmäßige Räume für Kunstschmuck dar, die auch für die Hauptgegenstände der Freskomalereien benutzt worden sind. Da es an dieser Stelle nahe lag, romantische Bilder, Erinnerungen aus der deutschen Ritterzeit ins Leben zu rufen, so konnte der Künstler, wie so viele gethan, eine freigeschaffene Welt zum Träger des poetischen Schmuckes machen, mit dem unsre Phantasie so gern die Zeiten unsrer frommen, tapfern und edelsinnigen Vorfahren ausstattet. Stilke hat dieß nicht gethan, er hat dagegen den unbedingt richtigern Weg eingeschlagen, die Geschichte selbst reden zu lassen, wichtige Thaten und Ereignisse darzustellen aus der Reihe derer, die dem romantischen Leben seine Farbe und Haltung gegeben. Durch den Raum auf sechs hervortretende Charakterzüge angewiesen oder beschränkt, wählte Stilke die ritterlichen Tugenden der Tapferkeit, Treue, Gerechtigkeit und Beharrlichkeit und die beiden heitern Erscheinungen des Mittelalters, Minne und Gesang, ließ sich von der Geschichte die entsprechenden Ereignisse oder Thaten geben, und gewann somit ein geschlossenes Ganze von historisch-poetischem Gepräge. Durch diese Weise symbolischer Auffassung stellt sich das Werk in die Reihe derjenigen der neuesten deutschen Kunst, denen der Gedanke das belebende Prinzip, das feste Gesetzerniß der Darstellung ist.

Das erste Bild ist das der Tapferkeit: Der blinde König Johann von Böhmen fällt in der Schlacht von Cressy am 27. August 1346, in welcher er für Philipp von Valois gegen die Engländer kämpfte. Der König ließ vor der Schlacht sein Pferd mit den Pferden zweier Ritter durch Ketten zusammenschließen, und fand so inmitten des heißesten Kampfes den Tod. Des einen Ritters Roß ist gestürzt; er sucht den König gegen die anbringenden englischen Lanzen zu schützen; der andere Ritter erfaßt eine der feindlichen Lanzen im Moment des Stoßes, aber zu spät — denn schon sinkt von ihr getroffen der König rückwärts über. Die Straußenfedern im englischen Wappen schreiben sich von diesem Tage, an welchem der schwarze Prinz sie aus des gefallenen Königs Helm zog.

Das zweite Bild ist das der Treue: Hermann von Siebeneichen rettet durch seltene Aufopferung den Kaiser Friedrich Barbarossa vom Tode. Durch Verrath hatten die Guelfen die Burg Susa überfallen, wo der Kaiser übernachtete. Hermann, dem Kaiser an Gestalt und Aussehen ähnlich, baute auf diesen Umstand im Augenblick der Gefahr dessen Rettung. Er weckte ihn, warf sich auf sein Lager, deckte sich mit dem Kaisermantel zu und wurde statt des Kaisers, der mit Mühe zur Flucht gebracht werden konnte, ermordet. Die Wahl des richtigen Moments in dieser raschen Folge entscheidender Augenblicke war nicht leicht. Stilke hat denjenigen gewählt, wo Siebeneichen bereits auf dem kaiserlichen Ruhebett liegend den noch unschlüssig zögernden Kaiser sanft zur eiligen Flucht drängt, während an der rechten Seite die Mörder bereits durch einen gewaltsam geöffneten Gang mit einer Laterne und blinkenden Waffen dem Schlafgemach sich nahen.

Diese beiden Bilder sind rechts von der Fensterwand; ihr gegenüber steht zunächst das dritte Bild, das der Minne. Kaiser Friedrich II. empfängt an den Ufern des Rheins seine Braut, Isabella Plantagenet, Tochter König Heinrichs II. von England, die der Sage nach auf Schloß Stolzenfels übernachtet haben soll. Die liebliche Fürstenbraut sitzt auf einem weißen Roß unter einem von vier Pagen getragenen Baldachin, vorweg geht ein Page als Herold. Friedrich naht ihr mit ausgebreiteten Armen; in seiner Gesellschaft steht man vier Ritter zu Fuß und zu Roß, deren einer ihr kniend die Krone darbringt; das Landvolk streut Blumen auf den Weg und bringt Kränze, die Braut zu schmücken. Im Hintergrunde steht man Burg Stolzenfels.

Daneben folgt das vierte Bild, der Gesang: Der deutsche

Digitized by Google

König Philipp von Schwaben fährt mit seiner Gattin Irene von Byzanz in geschmückten Schiffe, von Dichtern und Sängern umgeben, den Rhein hinab. Da steht man mit grünem Kranze geziert Herrn Walter von der Vogelweide, während die Königin einen zweiten Lorberkranz für einen zweiten Sieger bereit hält. Wolfram von Eschenbach erhebt seine Stimme zum Gesang des Parcival, aber auf Klingsohrs Gesicht stehen beissende Bemerkungen und Witze; ruhige Theilnahme zeigen Hartmann von der Aue, Bitterolf und Gottfried von Straßburg. — Beide Bilder tragen das entschiedene Gepräge der Heiterkeit.

An der Wand links von den Fenstern ist das fünfte Bild, das der Gerechtigkeit: Kaiser Rudolph von Habsburg stellt an den Ufern des Rheines durch Bezwingung des Raubrittertwesens den Landfrieden her. Der Kaiser sitzt vor dem Thron in einem Zelte bei Rheinstein und verurtheilt die Rheingrafen, für deren Sühne die bekannte Clemenskapelle unweit Bingen erbaut worden. Man sieht einen Bauer seine Klage vorbringen, Frauen und Bedrängte unter den Schutz des Kaisers sich begeben, der ihnen mit fürstlicher Milde zugesagt wird, indem zugleich die Rechte des Richters auf den nahen Galgen, als das Endziel der Unterdrücker und Dränger, hinweist.

Das sechste Bild gilt der Beharrlichkeit in Glauben und Kraft: Gottfried von Bouillon, der Sieger von Jerusalem, hängt in der Kirche des heiligen Grabes die ruhmreichen Waffen auf, mit denen er den Weg dis dahin gefunden und gebahnt. Man sieht in die von Lampenlicht belenchtete enge Kapelle des heiligen Grabes; darauf, im Büßergewand nahe Gottfried mit seinem Schwert als Weihgeschenk; viele andere Waffen zu gleichem Zweck liegen zu seinen Füßen. Neben ihm steht Peter von Amiens mit erhobenen Händen, Tancred ist ins Knie gesunken, ein anderer Kreuzfahrer legt die Fahne am Altare nieder und mehrere andere, wie Boemund ꝛc., zeigen auf verschiedene Weise den Dank für die Erreichung des mit unsäglichen Mühen und Kämpfen erstrebten Zieles.

Die Fensterwand bot nur kleine und schmale Räume dar, die der Künstler benutzte, um einige für die Rheinlande besonders theure heilige Streiter des Christenthums aufzuführen, die Heiligen Reinhold, Mauritius, Georg und Gereon.

Unter den Hauptbildern laufen in einem breiten Rande Arabesken hin, die von Amoretten durchwebt die allegorischen Gestalten der Tapferkeit, Treue, Minne, des Gesanges ꝛc. einschließen, die einem jeden Gemälde gewissermaßen zur Inschrift dienen. In den Fensternischen sind die Wappen rheinischer Städte angebracht. Das Kreuzgewölbe der Decke, dessen Rippen und Konsolen reich vergoldet sind, ist im Mosaikstyl auf blauem Grunde verziert; am Mittelpunkte zwischen den Fenstern steht man das preußische Königswappen. Die untere Abtheilung der Wände ist mit Eichenholz bekleidet. Die Bilder sind a fresco gemalt, nur für die Arabesken wurden Wachsfarben gewählt.

Was die Ausführung betrifft, so ist nicht nur jene Vollendung zu rühmen, die bei Gemälden, die dem Auge so nahe sind, wünschenswerth, ja unerläßlich ist, sondern man relennt auch das mit vollem Glück verfolgte Bestreben, die Mittel der Freskomalerei durch Studium und kluge Berechnung zu naturgemäßer Färbung und zu malerischer Haltung gewissermaßen zu zwingen, so daß z. B. das Bild der Wasserfahrt wahrhaft glänzend in der Farbe, das des Rudolph von Habsburg in Ton und Haltung äußerst wirkungsvoll erscheint, und Nebendinge, wie Waffen, Schmuck u. dergl. bis zur Täuschung natürlich wiedergegeben sind.

Wie man denn aber selten von einer Freude scheidet ohne Wunsch, so kann ich auch diesen Bericht nicht ohne einen solchen schließen: Die Schönheit der Vergangenheit ist uns hier vor die Sinne geführt worden im kleinen Rittersaale. Sollte der große Rittersaal nicht die Gegenwart in Anspruch nehmen dürfen? ja laden nicht seine großen, leeren Wandflächen geradezu dazu ein, die Jugenden der neuen Zeit, daran grade Preußen so reich ist, und dafür seine Geschichte so erhebende Beispiele bietet, als Spiegel und als Ziel vorzuhalten? Möge der treffliche Künstler auf diesem Wege Gelegenheit finden, seinen schönen Gedanken vollkommen abzurunden und auch im Bilde es bewahrheitren, daß unsere Zeit — und nicht eine entschwundene — in die von ihr wieder aufgerichteten Ritterburgen eingezogen ist.

ef.

Die diesjährigen Ankäufe des Wiener Kunstvereins.

Es sey uns verstattet, einen flüchtig betrachtenden Blick auf die eine geraume Weile neuerdings ausgestellt gewesenen, obgleich während der Dauer der Kunstausstellung als Ankäufe des Kunstvereins bezeichneten und als solche der genaueren Prüfung unterworfenen Erwerbungen des letzteren zu werfen. Bekanntlich ist das im Volkszarten befindlich, dem Kunstvereine gewidmete und zur Aufbewahrung der Vereinsschätze dienende, leider sehr beschränkte und schattig gelegene Gebäude auch das Exposttionslokal der jahr-jährlichen Einkäufe, deren Summe, wie das diesjährige Verzeichniß zeigt, im gedeihlichen Zuwachse begriffen. Während die Zahl der vorjährigen Ankäufe nur die Ziffer von 48 Stücken erreicht, beliefen sich die heurigen Acquisitionen auf 64 Pieces, welche zwei Säle füllend. Das quantitative Verhältniß wäre also auf dem Wege zunehmender Entwickelung; das qualitative hat, wie dieß nun kaum vermeidlich und je nachdem künstlerische Wünsche unbefriedigt und partikuläre Ansichten des Publikums unberücksichtigt bleiben, wieder mancherlei Anfechtungen erlitten. Es verrieths übrigens nur Mißwollen oder blinde Nachsten malcontenter Reuferungen, wollte man den Schiede- und Preisrichtern des Vereins Nepotismus oder handgreifliche Parteilichkeit zur Last legen und der betreffenen Wahl nicht die gebührende Gerechtigkeit widerfahren lassen, obgleich vielleicht nicht gelängnet werden mag, daß ein und das andere preiswürdige Gemälde unberücksichtigt geblieben. Hierüber müßte man erst die Meinung des Kunstvereins hören, sowie es denn gar nicht unmöglich wäre, die leitenden Ansichten und den speziellen Anklaben zu Grunde liegenden Motive aus dem Munde des Vereins selbst kennen zu lernen. Jedenfalls stößt es einen besonderen Antheil ein, das Wahlresultat einer kunstverständigen Elite auf einen Punkte vereinigt zu finden, und daran sein eignes Kunsturtheil zu prüfen.

Sowie denn die Landschaft auf der heurigen Kunstausstellung wieder am stärksten vertreten gewesen, so erklärt sich auch die diesem Fache auffälliger zugewandte Kauflust eher vielmehr Kaufsticht des Vereins von selbst, falls man nämlich von peinzipiellen Ansichten zu bringenden Opfern absieht und nur auf die schätzende Berücksichtigung des unmittelbar Dargebotenen reflektirt. Und in der That ist heuer in der Landschaft nicht nur Erfreuliches, sondern auch Schönes geleistet worden. So hätte denn also der Verein für die heurige Verlosung, welche zugleich die sechzehnte des Vereins ist, Landschaftliches acquirirt von: van Haanen („ideale Landschaft"), Franz Kletzinsky („an der Donau"), Anton Ritmann („Waldlandschaft"), Ignaz Raffalt („das Wirthshaus im Gebirge"), Rud. Lang („ideale Landschaft"), Joseph Altenkofen („ideale Landschaft"), Ludwig Herny („Bauernhaus zu Seewiesen"), Ed. Fraul („Kirchberg am Wechsel"), Joseph Gerstmaier („ländlicher Gegenst"), K. Greste („Waldlandschaft bei Sonnenuntergang"), Joh. Fischbach („ein Sommerabend"), Anton

Digitized by Google

Schiffer („der Fischer-Gioskahn in der Fehrleiten im Pinzgau"), Joh. Rowpuchy („Landschaft mit einem Strichtregen"), Fritz Reinhold („ideale Gebirgslandschaft"), Franz Steinfeld („Tagesanbruch"), H. Peyer („Augegend aus Mähren"), Jos. Hoyer („ein Wald mit Hirschen"), M. Frilsch („ein Sumpf"), Jos. Schwemminger („Gegend bei Theben an der Donau"), Franz Komlosy („ideale Landschaft"), W. Pollak („Gebirgslandschaft"), G. Geyer („Gebirgspartie"), Jakob Wallmann („Waldpartie"), J. Werner („ideale Landschaft"), wozu nun noch die Ansichten von Waldmüller („Meeresbucht bei Messina") und von Thomas Ender („Ansicht von Amalfi"), nebst einer römischen Studie von F. Loos, dann ein Seestück von A. Smith und mehrere landschaftliche Aquarelle von C. Welker, Gerstmaier, Werner und Libay kommen. Die Perle hiernunter ist wohl Steinfelds „Tagesanbruch," ein Bild nicht nur von überraschender und tief empfundener Naturwahrheit, sondern auch voll Poesie. Und mit welch einfachen Mitteln ist hier eine große Wirkung erzielt. Eine bald niedergebrannte, noch rauchende Hütte, wooige Gegend, im Hintergrunde dunkler Wald und darüber ein kalter, vom ersten Dämmergrau des Morgens erhellter Himmel: das ist fast alles; und doch wie eindrucksam! Es ist dieß ein Seitenstück zu besselben Künstlers „verlassener Mühle" vom vorigen Jahre. — Die beträchtliche Zahl von idealen Landschaften deutet ein künstlerisches Aufstreben zur hehren landschaftlichen Auffassung und ein heilsames Ablassen von sklavischer Naturnachahmung an. — Architektonisches fanden wir von F. Ganelin („Inneres der Kirche Sta. Croce in Florenz") in des Meisters bekannter Weise gehalten, und unter den Aquarellen „das Innere des Domes zu Mailand" von Fr. Alt. — Nicht ler ausgezogenen war das Genre. Der Verein hat seinen Mitgliedern Arbeiten von Tremi („die Scheichshändler"), von Ed. Bitter („die Verlassenschaft der Großältern" und „die verwundete Schnitterin"), von Ed. Swoboda („der Protest"), von C. Moser („der Jagdhund als Briefträger"), von J. Neugebauer („Fischerknaben"), von Krepp und G. Decker („Studienköpfe"), J. Reiter („die kleine Kaffeeschwester" und „die Gurkenverkäuferin"), J. Lovos („zechende Kroaten"), von K. Pischinger („ein Fuhrwerk"), K. Fruhwirth („die kleine Nelly im Nattätenland," nach Boz; ersteres halb der Landschaft und halb dem Genre, letzteres halb diesem und dem Stillleben angehörend, und in letzterer Hinsicht virtuos behandelt), und von F. Gruber („Fischerknabe"), beschert, wozu diesen noch ein meisterliches Aquarell von M. Stohl (seit Jahren in Rom lebend) — „eine Schachpartie" — zu rechnen. Traigi nicht der Ansichein, so beginnt sich auch im Genre ein kräftigeres, dem Bebenlenderen und Charakteristischen zugewandtes Leben zu regen, wie dieß z. B. unter anderm an Ed. Swoboda wahrzunehmen. — Auch in dem, leider mannigfach im Argen liegenden Historienfache hat der Verein nicht gezeigt. Acquiritet wurden: J. Binder's „Himmelsförterin" und „Belehrung des Räubers Julian durch Johann Evang.," ein sehr verdienstliches Bild; J. Lovos' „Madonna mit dem Kinde," J. Ranzi's „Belehrung des Schazmeisters der arianischen Königin Gandau durch den Jünger Philippus," Dobyaschefsky's „Herzog Albrecht III. bei seiner Rückkehr nach Wien als Sieger gegen die hidnischen Preußen, aus den Händen seiner Gemahlin seinen ertzgebornen Sohn empfangend" — fleißig in der Ausführung, minder glücklich aber in der Wahl des Gegenstandes, und letzteren zufolge mehr dem historischen Genre als dem hehren Historienfache angehörend — H. Schwemminger's „Darstellungen aus dem Nibelungenliede — allerdings glücklich in der Wahl und auch wacker behandelt, aber zu miniatur- und vignettenartigen Styls — Führich's „Gang der Hirten zur Krippe" — unseres Wissens bereits früher einmal vom Künstler ausgeführt und lithographirt oder gestochen in den Händen des Publikums. — Ein „Schaffall" von Rudolph Swoboda, eines der beiden Thierstücke, fand verdiente Beachtung. Noch haben wir der Stillleben von J. Köller („todtes Geflügel"), von Schiffer und Käß, dann der Blumen- und Fruchtstücke von J. Schuster, Rosalie Amon und H. Petter zu erwähnen. — So blieb denn auf dieser kleinen Nachausstellung, außer der Plastik, kein Kunstfach unvertreten. — Sowie im Kunstausstellungskatalog, wurden auch in dem Verzeichnisse der Kunstvereinsankäufe die Preise der letzteren angegeben; sie bilden ein arges Stimmchen. — Als Prämie hat der Verein seinen Mitgliedern Waldmüller's „Ende der Dorfschule," von Fr. Stöber treu dem Urbilde nachgestochen, gewidmet.

A. B.

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Pompeji. In der belebtesten Straße, welche vom alten Meeresufer in der Nähe der Theater nach dem sogenannten Kreuzweg der Fortuna und von hier in gerader Linie nach der nördlichen Stadtmauer führt, ist ein Haus ausgegraben, welches an Reichthum und Eleganz alles Bisherige übertrifft. Der Hofraum ist offen, hat Mosaikpflaster und an den Mauern phantastische Bilder des reichen, geschmackvollen Styls. An den Seiten dieses Atriums befinden sich kleine Schlafzimmer mit folgenden Wandgemälden: Polyphem, welcher von einem Amorino, der auf einem Delphin dahersreitet, einen Brief der Galathea empfängt; eine Venus mit dem Abschied beschäftigt; ein Narcissus; einige schwimmende Liebesgötter; eine Victoria auf einem Zweigespann und mehrere Landschaften. Im Hintergrunde des Atriums öffnet sich das Tablinum, das Empfangzimmer mit zierlichen kunstvollgroßen Marmorpflaster. An den Wänden dieses Zimmers müssen Holzgemälde gewesen sepn; man erkennt deutlich die Nägel, welche sie einst füllten, und fand die verbrannten Ueberreste. Vielleicht waren diese von der Hand eines jener berühmten Meister, welche nach Plinius gerne auf Holz malten. Zur Seite des Empfangzimmers befindet sich der Speisesaal und hier entdeckte man drei große Gemälde mit Figuren von Lebensgröße. Die Heldin des Dramas war auch Omphale, welche seine Keule hält, umhüllt mit dem Fell des unweisichen Löwen. Ferner Bacchus als Knabe. Amen in Arm mit Silen, auf einem von zwei Ochsen gezogenen Wagen und gefolgt von Bacchanten. Trefflich ein bacchischer Triumphzug mit einer Victoria, welche einem Schilde die Thaten des Herkules und Omphale eingräbt. Hier saßen sich auch die kriklinischen Ruhebetten, unsern monumenten nicht ungleich. Sophas nicht unähnlich, die Fußgestelle reich mit Silber geschmückt. Hinter dem Empfangzimmer öffnet sich der Garten mit einer prächtigen Fontaine am Ende, gezirt mit vieler Mosaik und einer kleinen Marmorstatue des Silen. In der Mitte ist der Wasserbehälter, ringsherum mit eleganten und reichen Marmorsäulchen geziert, z. B. einem kleinen Faun, welcher einer Ziege den Dorn aus dem Fuße zieht, einem lächtigen Satyr, einem Hirschen, einem Hasen, welcher Trauben nascht, einem Amorinen auf einem Delphin, einer jugendlichen Felsgöttin, welche eine neugeborne Ziege auf ihrem Schooße hält, zu welcher die Mutterziege sich auf den Beinen emporrichtet, um ihr Junges zu liebkosen. — Diese Wohnung schließt sich mit einem zweiten ebenfalls offenen Atrium, wo die Dienerschaft wohnte. Hier fand sich ein viereckiger Magen mit eisernen Rädern und vielem Bronzeschmuck. In der Küche stieß man auf sehr viel zierliches Geräth aus Bronze und die Spuren des Rauchs waren noch 19 Jahrhunderten nach an vielen Stellen kenntlich. In den übrigen Zimmern fanden sich schöne elegante Geschirre und Vasen, Kandelaber und mehrere Bronzeminzen, einige Bestecke mit chirurgischen Instrumenten und viele Glasstücken von neuen und seltenen Thierformen. Die Wohnung hatte — was überaus selten — einen zweiten und dritten Stock, zu welchem man auf einer breiten Treppe emporstieg. Auf einem kleinen Gemälde neben dieser Treppe befindet sich ein Brief mit dem sonst mehr leidenden Namen des Besitzers dieses Hauses, jedoch mit noch celenaharer Bezeichnung seines Standes mit schrägen Buchstaben. Er gehörte zu den Decurionen oder Senatoren von Pompeji. Alle Mauern und Zimmer dieses Hauses sind mit Gemälden komischer und tragischer Scenen geschmückt: auf einem derselben ist ein junges Mädchen abgebildet mit Maske und Doppelflöte. Das Haus wurde vermuth mit dem Namen: Casa della Sonatrice oder dell' Lecote uddeiaco getauft.

Digitized by Google

Neapel. Es befinden sich 31 Miglien nördlich von Neapel, am Fuße des Matese-Gebirges, welches erst mit dem Kampfe der sammtlichen Penteer gegen die Römer in die Geschichte eintritt, auf einer Strecke von ungefähr 12 Miglien von Piedimonte bis Guardia San Remunde an vielen Punkten bedeutende Ueberreste einer sogenannten Cyclopenmauer, einer kolossalen Schutzmauer, hinter welcher die alten Gebirgsbewohner sich gegen die vom Meer aus und durch die Ebenen heranandringenden Völkerschaften vertheidigten. Es tritt an allen der pelasgische Charakter auf, welcher nach Petit-Radels und Gerhards Forschungen in den Mauern von Tyrins und Mycene am deutlichsten angepeigt ist. Gründliche Forscher unterscheiden selbst verschiedene cyklopische Bauformen und unsere Mauer am Matese bildet davon die älteste und rohste (v. cyclopea rozza), die in Mittelitalien selten. Sie besteht aus enormen Steinmassen, aus roben, ohne irgend ein Bindemittel auf einander gethürmten, vieleckigen Blöcken, wie die Kalkgebirge sie so häufig liefern, worauf noch außen, noch an der innern Verbindungsfläche glatt behauen, die Zwischenräume (welche die nicht zusammenpassenden Verbindungsflächen gebildet) mit kleineren Steinen ausgefüllt. Am Monte Gila oberhalb Piedimonte sind 50 Fuß über der Ebene kolossale Ueberreste dieser Mauer — ein Stück von 45 Schritte Länge — vorhanden; an einer Stelle gehen drei Terrassen, deren jede ein paar Hundert Menschen fassen konnte, zum Schutz einer noch immer frisch sprudelnden Quelle, tief in die Ebene hinunter. Die Oberfläche dieses Bergs besaß eine andere cyklopische Steinmauerlation, welche da anfhört wo ein 500 Fuß steiler Abhang jede Vertheidigung überflüssig machte. Ein schmaler tiefer Felsenpfad bildet bei Castello den Eingang ins Gebirge; gleich dahinter laden wie abermals Spuren kolossaler Vertheidigungsbauten; dann wieder bei Gioja und Raiechio (wahrscheinlich das alte Faifula) und am Monte Erbano (der *Epi-Stavos* der Polybius), an welchem der Titerno vorüberströmt, sind die Felsen auch Menschenhände geglättet und an einzelnen Stellen, um diesen Paß noch besser zu vertheidigen, mit cyklopischen Bastionen versehen. Die im Titerno-Thale gelegenen Dörfer, wie Civitella, Cusano und Pietra Roja, enthalten ebenfalls, wenn auch nur schwache Spuren pelasgischen Polygonenbaues. Bei Raiechio führt eine alte Brücke mit cyklopischen Substructionen (sponte si Massa genannt), aber mit später angeklitterten Ueberbau von Ziegelsteinen über den Titerno und etwas weiter an die Ebene des Calore hinaus, bei Telese sind der M. Acero, so wie zwei kleinere Hügel wiederum mit obengenannten Circumvallationen umgeben, die am Berge obere halb des heutigen Fleckens S. Salvatore sehr gut erhalten sind. Da wo der Weg in einem Thal an den Titerno und ins Gebirge führt, sind die Bergwände abermals geglättet, um jeden Ueberkommen abzuschneiden; ferner im Kalkgebirge angehaue Gruben, die nicht von der Natur gebildet scheinen, sondern vielleicht (wie die Kanalgruben zu Syracus zufällig) hier abschließlich zu Gefängnissen gedient hatten. Diese Befestigungen zu Telese herum sind wie eine Art Vorwerk, wie in die Ebene hinausgeschobene Citadellen zu betrachten. Die Volkssage schreibt gar genannten Ueberreste dem Hannibal und dem Fabius Maximus zu und beigt Brücken, Dörfer, Berge mit dem Namen des Letztern. Solcher Meinung widerspricht jedoch der Charakter des Baues, der aufgethürmte gefügelte Phallus und manches andere. Herr N. Corcia zu Neapel hat alle pelasgische Reminiscenzen und Analogien, welche diese sammtlichen Gebirge und andere Gegenden darbieten, zusammengestellt in einem ausführlichen Werk über alte Topographie Unteritaliens.

Konstantinopel. Herr Layard ist mit einer Mappe, in der sich 380 Zeichnungen der von ihm ausgegrabenen Alterthümer in Nimeud befinden, hier angekommen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Vollständiges

Farben-Laboratorium

oder ausführliche Anweisung zur Bereitung der in der Malerei, Staffirmalerei, Illumination, Fabrikation bunter Papiere und Tapeten gebräuchlichen Farben und namentlich der Erd- und Metall- oder Oxydfarben, Lackfarben, Saftfarben, Honigfarben, Pastellfarben und Tuschfarben.

Zweite sehr vermehrte Auflage mit Abbildungen.

Von Dr. Chr. Heinr. Schmidt.

Preis 3 fl. 36 kr.

Diese zweite Auflage ist mit den seit 1841 gemachten Entdeckungen und wichtigen Bereicherungen der Farbenfabrikation vermehrt. Die beigereicht diese Zusätze sind, läßt sich schon daraus entnehmen, daß sie volle 10 Druckbogen füllen, um welche die neue Auflage unter Beibehaltung des alten Preises stärker geworden ist. Um aber den seitdem Besitzern dieses vortrefflichen Werkes Gelegenheit zu verschaffen, sich diese Zusätze anzueignen, ohne das ganze Werk noch einmal anzuschaffen, so ist für sie ein Separatabdruck veranstaltet worden unter dem Titel:

Zusätze zur ersten Auflage

von Dr. Ch. H. Schmidts vollständigem Farbenlaboratorium u. s. w. Enthaltend die neuesten Forschritte der Farbenfabrikation seit 1841. 54 kr.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint und ist in allen Buchhandlungen vorräthig oder zu beziehen:

Denkmäler der Kunst

zur

Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart.

(Als Bilderatlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von Prof. Dr. Kugler.)

Begonnen von

August Volt,

Professor an der Königl. Akademie zu München,

fortgesetzt von

Dr. Ernst Guhl,

Privatdocent an der königl. Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin

und

J. Caspar,

Mitglied der königl. Akademie der Kunste in Berlin.

Bei dem grossen und lebendigen Interesse, welches den kunstgeschichtlichen Untersuchungen heut zu Tage von Seiten eines sehr bedeutenden Theils des gebildeten Publikums zugewendet wird und bei der grossen theoretischen Wichtigkeit der neuesten, auf diesem Gebiete erreichten und durch umfassende Werke, wie Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte zu einem Gemeingute aller Gebildeten gewordenen Resultate, hat sich schon seit längerer Zeit der Mangel einer gleichsam praktischen Ergänzung jener Werke fühlbar gemacht, wodurch die Kunstwerke, welche den Gegenstand jener Forschungen ausmachen, in gedrängter und doch erschöpfender Auswahl zur wirklichen Anschauung gebracht und so einer leichteren und dabei gründlichen Kenntniss näher gerückt würden. Die grossen und wichtigen Kupferwerke, welche sowohl unsere Literatur, als die fremder Völker, in dieser Beziehung darbietet, konnten diesem Zwecke nicht ganz entsprechen, weil sie sich entweder auf bestimmte Kunstgattungen oder bestimmte Perioden derselben beschränktes, während nach dem heutigen Stande der Kunstwissenschaften gerade eine solche Sammlung nothwendig erscheint, die sich gleichmässig sowohl auf alle Zweige der Kunst, als auch auf alle Epochen ihrer geschichtlichen Entwickelung erstreckt und wodurch also eine vollständige, durch die Kenntniss einer möglichst grossen Anzahl charakteristischer Kunstwerke aller Völker und Perioden begründete Einsicht in den Verlauf der gesammten Kunstgeschichte erreicht wird.

Vorstehendes Werk erscheint in Lieferungen a 2 fl. 48 kr. rhein. oder 1 Rthlr. 22 Sgr., wovon die drei ersten — Taf. 1 bis 21 mit erläuterndem Text — in allen Buchhandlungen Deutschlands, der Schweiz und der k. k. österreichischen Staaten vorliegen; im Uebrigen verweisen wir auf den ausgegebenen Prospekt über dieses Unternehmen.

Stuttgart im November 1847.

Verlagshandlung von *Ebner & Seubert.*

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 57. Dienstag den 23. November 1847.

Der Anschluß des württembergischen Kunstvereins an den rheinischen.

Das Leben des württembergischen Kunstvereins bedurfte einer Auffrischung. Seit dem Jahre 1827, in welchem er gegründet worden, war nur einmal eine wesentliche zeitgemäße Erweiterung seines Organismus eingetreten, dieselbe nämlich, daß die Konkurrenz zu Einsendungen von Kunstwerken an denselben sich statt bloß auf inländische, nun auf sämmtliche deutsche Künstler erstreckte.

Die Zuflüsse von Kunstwerken aus dieser so bedeutend erweiterten Sphäre brachten nun allerdings ein neues Leben in den Verein; die Ergebnisse schienen befriedigend.

Wir es aber bei allen Vereinen, die nicht, von materiellem Bedürfniß hervorgerufen, das rein praktische Interesse, den handgreiflichen Nutzen zum Zweck haben, die vielmehr Geschmacksansprüche, das Kunstbedürfniß befriedigen, edle Genüsse schaffen, einem erlaubten Luxus der gesteigerten ästhetischen Kultur dienen sollen, zu gehen pflegt, — im Verlauf der Jahre meldeten sich mancherlei Antipathien, Stimmen der Nichtbefriedigung und ein merkliches Lauerwerden der Theilnahme.

Mit den meisten andern Kunstvereinen theilte der württembergische das Schicksal, daß man mit den vom Ausschuß besorgten Erwerbungen von vielen Seiten nicht zufrieden war. Zieht man in Betracht, daß der Verwaltungsausschuß bei schwebender Auswahl die Inländer zunächst im Auge hat, daß er würdige Allmeister und aufstrebende Kunstjünglinge, wenn ihre Daebietungen von wirklichem Fortschritt zeugen, berücksichtigen zu müssen glaubt, daß er allgemein gefallende Kunstwerke nicht kommandiren kann, daß andererseits der größte Theil der Mitglieder den Kunstverein zugleich für eine Gemäldelotterie ansieht, in welcher Jeder irgend ein entsprechendes Bild zu gewinnen hofft, so wundert man sich nicht, daß diese zwei verschiedenartigen Richtungen nicht parallel laufen konnten.

Die Hoffnung auf Gewinn eines Oelgemäldes oder sonstigen nennenswerthen Kunstwerks hatte viele Jahre hindurch etwa eine $^1/_{40}$ Wahrscheinlichkeit für sich. Die Nietenzieher hatten jedesmal ein kleines Mißbehagen zu verschmerzen. Gelangten die Gewinnne manche sie nicht eben besonders anmuthende Bilder, und waren sie sonach um so mehr geneigt, dieselben wieder abzulassen, so entsprach der zu erzielende Erlös keineswegs dem Einkaufspreis des spürndig honorirenden Kunstvereins.

So geschah es, daß der mit freundlichem Humor vorgebrachte Vorschlag viele Anhänger fand, der Kunstverein solle stattmäßig gehalten seyn, jeden Gewinnß um die Hälfte des Ankaufspreises wieder anzunehmen, was nicht unbillig erschien, da der Verwaltungsausschuß Vereinsgelder verwaltet, was ihn aber doch in eine schiefe, ja voraussichtlich seinem würdigen Ernst widerstrebende Stellung bringen würde.

Auch die Vereinsgaben, die Kunstblätter wurden nicht allerseits gut aufgenommen und selten freudig begrüßt. Zugegeben, daß die Wahl nicht immer glücklich, daß es überhaupt schwer war, das Rechte zu treffen, da der Ausschuß und das berathende Künstlercomité, das vorbildliche Gemälde und der nachbildende Künstler gewöhnlich an drei verschiedenen Orten sich befanden — zugegeben, daß der in den Kunstblättern herrschende Geschmack etwas sterreotyp und nicht abwechselnd genug war, so wird man doch gern gestehen, daß, da wie überall das Publikum Publika, der Geschmack Geschmäcke sind, an eine allseitige Zufriedenheit in solchen Fällen nicht zu denken ist. — Der Mensch, der sich das Nothwendige gefallen läßt, das Lästige geduldig erträgt, verlangt in Geschmackssachen, was seinem Gaumen schmeckt, und will seinen Sinn keineswegs der Dürftigung anbequemen.

Ein Hauptmoment aber in Beziehung auf das Leben des württembergischen Kunstvereins und die rege Theilnahme an demselben war die Lage seines Lokals. Was einerseits als ein großer Gewinn erscheinen konnte, die Verlegung desselben aus einem beschränkten bürgerlichen Miethslokal in die hohen, hellen, auf günstige Beleuchtung berechneten Räume des Kunstgebäudes, und was, war man einmal in diesem erhebend schönen Saal mit aufgestellten Kabinetten, ansehlbar den Dank für diese besondere Begünstigung von Oben hervorrief, mit welcher sich überdieß noch der Genuß der öffentlichen Kunstsammlungen verbinden ließ, das schmälerte doch andererseits wieder den Besuch des Kunstvereins. Die beziehungsweise große Entlegenheit des Lokals macht, daß Witterungsverhältnisse mehr als bei seinem frühern im Bazar in Anschlag gebracht werden. Das Publikum möchte das Schöne, das Neue auch gern benennen haben, und, soll es sich um dasselbe bemühen, so dienen ihm Hitze und Kälte, Regen und Schnee, Staub und Koth leicht zu Ausreden vor sich selbst.

Als daher vor einiger Zeit verlautete, die Kunstschule, die sich in ihren Räumlichkeiten je mehr und mehr beengt finde, werde wohl höhern Orts das Ansinnen stellen, daß ihr das Lokal des Kunstvereins eingeräumt werden möge, wurde diese Nachricht von vielen Mitgliedern des letztern mit getheiltem Gefühl aufgenommen. Man wußte wohl, was man verlor, gedachte sich aber, wenn der Fall eintrat, näher der Mitte der Stadt, wenn auch mit einiger bürgerlichen Beengung, möglichst gemüthlich einzurichten.

Nun aber trat ein Umstand ein, der den Blick des Kunstvereins von diesen heimischen Verhältnissen hinweg auf das Kunstleben des nahen Auslandes richtete. Es war in ihm die Idee des Anschlusses an den rheinischen Kunstverein angeregt worden. Dieser bildete eine Verbindung der Kunstvereine von Karlsruhe, Darmstadt, Mainz, Mannheim und Straßburg, war für die fünf Jahre von 1836 bis 1841 geschlossen, dann für weitere fünf Jahre von 1842 bis 1846 erneuert worden. Im Sommer 1846 wurde die Frage über den Beitritt des württembergischen zum rheinischen Kunstverein lebhaft rege und fand in der Generalversammlung am 24. Juni allgemein Beifall. Zu dem bald darauf in Darmstadt versammelten Centeralcomité wurden zwei Mitglieder abgeordnet und daselbst zuvorkommend empfangen.

Die vom Verwaltungsausschusse des diesseitigen an den

Digitized by Google

rheinischen Kunstverein vorläufig gebrachten Anträge wurden von dessen Präsidium willkommen geheißen und der Anschluß, dem von keiner Seite ein Hinderniß in den Weg trat, als eine zweckmäßige Erweiterung des Gesammtvereins, dem zu gleicher Zeit auch Freiburg im Breisgau beitreten wolle, begrüßt.

Die auf den 22. November 1846 einberufene Generalversammlung des württembergischen Kunstvereins genehmigte einstimmig den Anschluß, und so wurde die Verbindung förmlich abgeschlossen.

Der statutarische Organismus unseres Kunstvereins erhält unbeschadet seiner übrigen Selbstständigkeit und Individualität durch den Zutritt zum rheinischen Verein einige wesentliche Abänderungen, die ihm aber ebenso heilsam seyn mögen, wie irgend einer lebenden Organisation die Versetzung aus einem beschränkten, durchgelebten Element in ein erweiterndes, frischbelebendes.

Der rheinische Kunstverein, der nun einen kleinen Staatenbund von sieben Kunstkorporationen bildet, hält alljährlich auf gemeinschaftliche Kosten eine Kunstausstellung, deren Turnus von der Mitte des April bis zur Mitte des Oktober dauert. Den vier Perioden treffen auf jede der sieben Städte nach Abrechnung der Ausstellungs- und Versendungstage ungefähr drei Wochen. Die Ausstellungsepochen wechseln in der Art, daß die erste Stadt eines Jahresturnus im folgenden Jahr die letzte wird, wogegen die zweite Stadt in die erste Stelle rückt und so fort. Die ersten Städte haben somach den Vortheil der frühern Auswahl, die spätern den, daß ihnen in Folge von Nachsendungen bei diesen die Verhand gelassen und eine reichere Anschauung geboten ist, da in der Regel alle dem Gesammtverein zugesandten Kunstwerk den ganzen Turnus durchlaufen.

Ein weiter sehr zu beachtender Vortheil des Anschlusses erwächst aus der Verbindung für die Wahl der Vereinsblätter, indem die Vereine bei dieser Wahl einander die Aufforderung zum Beitritt dazu oder zu gemeinsamer Herausgabe derselben zukommen lassen, so daß kein Verein in der Wahl eines Vereinsblatts beschränkt, sondern nur verpflichtet ist, vor der Einleitung zur Ausführung den andern Vereinen den Beitritt anzubieten, während er hinwieder von diesen das Gleiche anzusprechen hat.

Wer da weiß, welche Skrupel die Wahl und Besorgung eines Vereinsblatts dem württembergischen Kunstverein jedesmal bewirkt und wie ein solches voraussichtlich undankbare Geschäft die Herausgabe verzögert, das erschienene Blatt bei seiner endlichen Austheilung einen großen Theil der Empfänger doch nicht befriedigt hat, der wird gut heißen, daß jetzt dem Verein Vorschläge aus einem ungleich größern Kreise zukommen und mit gleichem Aufwand bei verbundenen Kräften ungleich Besseres geleistet werden kann. Wem ist nicht bekannt, daß von einem guten Stahlstich 20 bis 30,000 noch immer kräftige Abdrücke genommen werden können?

Im Frühling ergeht die Einladung an die Künstler, jedoch nicht bloß an diejenigen des deutschen Vaterlandes, sondern auch an Künstler der benachbarten Reiche. Die Kosten der Zu- und Rückfracht trägt der Verein. Sie betragen auf sämmtliche Vereine vertheilt für jeden nur einige hundert Gulden. — Ueber die Zulassungsfähigkeit der Kunstwerke entscheidet der sie vom Künstler in Empfang nehmende Verein; doch ist dem folgenden die Bestätigung der Ablehnung und Zurücksendung an den Künstler vorbehalten.

Jeder Verein macht während der Ausstellung, zu welcher jedes der Mitglieder mit seinen Angehörigen freien, das übrige Publikum gegen ein mäßiges Eintrittsgeld Zutritt hat, Ankäufe für seinen Vereinszweck, belaßt solche aber in dem Turnus. Kunstfertige Liebhaber sind an letztere Bestimmung nicht gebunden; im Belassungsfall erhalten sie die angekauften Kunstwerke auf Vereinskosten zugesendet.

Augenscheinlich ist bei diesem Kunstvereinsbund so ziemlich an alles für die einzelnen Vereine, für die Künstler und für das kunstliebende Publikum überhaupt Wünschenswerthe und Ersprießliche gedacht. Der Kreis der Anschauung, des Ueberblicke der modernen Kunstleistungen, der Vergleichung und Beurtheilung, der Kritik, der Schule und Lehre, der Anregung und Ermunterung der Kunstjünglinge ꝛc. ist bedeutend erweitert, die Sphäre der Anerkennung der Künstler, der Belohnung ihrer gelungenen, ansprechenden Leistungen ist viel ausgedehnter als zuvor, während den Schwachen, den Schülerhaften, den nach auf Versuchswegen oder gar auf der Bahn des Ungeschmacks Wandelnden, ist er nicht ganz Idiot, schon ein Blick in die Vereinsausstellung warnend belehren kann, daß er sich anstrengen, guten Rath der Meister sich erbitten, die besten Vorbilder sich erwählen oder — ganz ablassen müsse von der Ausübung eines Talents, das ihm der Himmel nur in unzulänglichem Maße verliehen hat.

Die Gestaltung des rheinischen Kunstvereins ist wieder ein Schritt mehr der Annäherung an die Idee der Einheit Deutschlands; ja, es will uns bedünken, nach der uralten Natur Germania's könne eine solche Einheit eben nur durch Vereine zur Erscheinung kommen; für eine andere aus diesem monarchischen Fluß und Guß scheint uns einmal der Deutsche nicht geeignet zu seyn.

Unter den Reden nicht um einen großen todten Dichter sich zankenden, sondern um die Schaar der lebenden Künstler sich verdient machen wollenden Städten ist aber auch Straßburg, als wollte sie zeigen, daß sie noch nicht ganz vergessen habe, einst eine deutsche Reichsstadt gewesen zu seyn. Sie besorgt den Zufluß französischer, meist in Paris entstandener Gemälde ꝛc. Das Bersthema Goethes:

„Zwar mag ich keinen Franzen leiden,
Doch seine Weine trink' ich gern."

hat durch die Zeit manche Variationen erhalten; z. B. „Doch seine Städte, Länder, Weiber, Künste, Dichter, Denker." — Die Kämpfenden hassen sich auf den Tod, die Versöhnten trinken Brüderschaft.

Die Kunst ist jetzt eine Gesammterscheinung, ein Gemeingut, und wie unsern Sinn das Kunstwerk durch die Harmonie wohlberechneter Gegensätze anspricht, so werden wir uns auch der Gesammtkunst nur durch Vergleichung der nationellen Eigenthümlichkeiten und Schultypen bewußt.

Was wir durch den Anschluß gewonnen, konnte uns durch die diesjährige erste Kunstvereinsausstellung kund werden. Sie dauerte vom 11. Juni bis 1. Juli und enthielt mit Einschluß der dem Turnus entzogenen — unser Anschluß bestätigte das Urtheil des Mannheimer Kunstvereins — etwa 500 Nummern. Wir können und dürfen nur von einigen hervortretenden Werken und dem Eindruck, den sie auf uns gemacht, sprechen. Das „Wir" bezieht sich freilich, wie fast immer, nur auf den Berichterstatter; er repräsentirt aber doch in den meisten Fällen, wo nicht das ganze ehrt das größere, doch ein kleines Publikum von gleichgestimmten Kunstfreunden. Ein alleinstehender idiosynkratischer Kritiker signalisirt sein abstruses Wesen gewöhnlich durch einen eigenthümlichen Ton.

Die Ausstellung enthielt kein in der Art ausgezeichnetes Bild, daß es schon beim ersten Anblick Aller Augen auf sich gezogen, durch Größe und Reichthum, durch sinnliche Wahrheit und Farbenpracht, durch allansprechenden Stoff und künstlerische Durchbildung die Blicke des Publikums festgehalten und unausgesetzt Gruppen von Beschauern vor sich versammelt hätte, dem man moderne Klassizität und Sieghaftigkeit des Eindrucks hätte beimessen können.

Aber ihren Löwen hatte die Ausstellung doch; — ein größtes Bild mit drei lebensgroßen Gestalten: die Ermordung der

Digitized by Google

Königin Galeswinthe, von Philastre in Paris. Sie wird im Beisein des Beschlahabers von einem Gesandten erdrosselt. Müssen wir dem Maler technische Gewandtheit und künstlerische Mäßigung im Kolorit zugestehen, so wollen wir doch in Uebereinstimmung mit allen vernommenen Urtheilen bei Wahl dieses Stoffs entschieden tadeln. Das Gräuliche wollen wir nicht verewigt sehen. Biblische Qualen haben ihr Versöhnendes in unsern angestammten religiösen Ueberzeugungen, in unserer ausgleichenden Imagination. Legende und Geschichte halten uns bei dem Martyrerthum immer auch die erschwerenden Siegeskronen entgegen. Hier aber steht der mit dem Vergehen ganz unbekannte Beschauer bloß die entsetzliche Henkerscene, ohne das Motiv zu kennen; auch ist dieselbe so fahl-grauenvoll dargestellt, durch keine Miene oder Geberde eine Ableitung in das Gebiet milderer, höherer Gefühle gegeben, daß man den Blick entsetzt wegwendet. Das eingetrocknete Tableau war nicht recht schaubar, große Risse sind restaurirt. Kopf und Arme des Weibes sind tüchtig modellirt, ihr Körper eher jünglinghaft, die Füße unklar verdeckt. Der ungemein niedrige Preis von 373 fl. deutet auf ein ungünstiges Schicksal des Bildes, aber auf ein richtiges und gerecht richtendes Gefühl des Publikums und der Kunstvereine. Es ruht und den Löwen der Kunstausstellung des vorigen Jahrs zurück: Wallenstein und Seni, von Karl Rahl in Kassel. — Wenn jedes Kunstwerk seine Zbeliurung verlangt, wenn in jeder Gemäldesammlung die Nachbarschaft der in so verschiedenem Geist und Ton uns ansprechenden Darstellungen denselben viel öfter gegenseitig wehe thut, als sie hebt, so konnte man dieses immense Tableau wahrhaft zermalmend nennen. Wallenstein war vom gewaltigsten rothgelben Lampenschein, der Astrolog vom energisch eindringenden Mondlicht beleuchtet, Gestalten und Geräthe mit größter Meisterschaft, bis zur Täuschung in nächster Nähe modellirt, bis zur anschreienden Körperlichkeit herausgehoben. Sollte die eigentliche malerische Wahrheit nicht schon dieserlei solcher Extreme der Illusion liegen, durch welche ein eminentes Talent mit einer gespenstischen Darstellung zarten Nerven einen panischen Schrecken einjagen könnte? Wie hier der Deutsche die Form übertrieb, so überschritt dort der Franzose im Stoff die Schranken des Schönen.

Das ansprechendste historische Bild war von G. Mailand in Paris: Die Familie Calas vor Voltaire, dem Ehrenretter des durch Justizmord hingerichteten Gatten und Vaters. Die Scene ist mit ächt künstlerischem Gemüth dargestellt, ein ergreifender Moment. Man wird sich über dem rührenden Eindruck des Ganzen nicht allebald der sinnigen Wahl bewußt, mit welcher der Künstler Abwechslung in die Stellungen, Geberden, Mienen, die sämmtlich Wehmuth und gefühlten Dank ausdrücken, sowie in die durchherrschend dunkeln Gewänder der Familie gebracht hat. Nur an dem Ausdruck des nach dem Porträt gemalten Gelehrten strauchelten wir. Er verjüngt sein Gesicht und wir dachten anfangs an einen verschmitzten Advokaten oder buchstabenstrengen Richter, den die Familie um schonendes Erbarmen anfleht. Die bleichen Hände der Frauen erscheinen störend lang. — Der Kunstverein hat das werthvolle Bild angekauft. — Loustau in Paris stellte die Abfahrt Napoleons aus Aegypten dar. Das große Bild erregt weniger durch Naturwahrheit als durch seine Vertrats Interesse. Sein durchherrschend gelber, trüber Ton wird vom Aug abgelehnt. — Romeo und Julie von Fay in Köln, ganze Figuren in Lebensgröße, gehört zu den Bildern, die man, wie die Werke der frühern Italiener, tuchtig gemalt nennt, die uns aber doch kalt lassen, weil sie ein gleichgültiges Zusammensein ohne Innigkeit, ein taghelles Erscheinen ohne irgend einen Mysticismus in Physiognomie, Mimik, in Kolorit und Beleuchtung darstellen. Was macht doch die Bilder der alten Meister so anziehend, ihren Anblick so befriedigend? Ist es etwa bloß der berühmte Name? Oder die ehrwürdige Patina? Oder ist es hinwieder die Kühle des Modernen, die uns anfrostelt? — Bei dem Bilde von Teschner in Berlin: Franz I. und seine Geliebte, ebenfalls einem Werke gründer Kunsttechnik, trat uns auch eine Art Ostentation im Sonntagsputz entgegen, statt eines innigen Anschmiegens der Darstellung. Wie sprachen mit uns selbst: Der Maler schafft mit Farben, und soll die Farbe vergessen machen; er lebt im Licht, vom Licht, und soll, alle Farben brechend, nicht mit der Tagbelle, mit dem Sonnenlicht wetteifern wollen; er hat die Fläche zur Belebung, und soll jeden Quadratzoll, jeden Fingerbreit Fläche mit den Wellen des Lebens decken. Die Behelfe und Bebikel des Malers sind seine größten Verführer und Feinde. — Die Venetianerin mit der Mandoline von Wilhelmi in Düsseldorf möchten wir auch diesen Forderungen unterstellen. — Stieler's in München Mädchen, sein Brüderchen durch einen Waldbach tragend, ist ein großes Bild voll kräftiger Naturwahrheit, kernhaft derb, gesunde Formen, hellblickende Augen ꝛc. Nur seine Größe überschreitet das Maß des Idyllischen. — Ein Kraber von Guffens ist ebenso tüchtig, durcharbeitet. — Der verlorne Sohn von Barre in Paris beurkundet in der Farbe, dem Naturstudium und der Sicherheit der Ausführung die Schule alter Meister. Wir wollen Guercino nennen. — Mädchen und Kind von v. d. Embde in Kassel gefiel sehr. — Badende Mädchen von Zeller in Zürich sind schön klar, zart und bezeut behandelte Nachtheiten und deuten auf ein, Bedeutendes versprechendes Talent. — Wir müssen nun mehrere beachtenswerthe biblische Darstellungen, Christusscenen, Madonnen und Magdalenen ꝛc., obwohl in verschiedener Art gemalt, doch aus dem Gesichtspunkte zusammennehmen, weil sie sämmtlich der uchrischlichen Einfalt und Innigkeit ermangeln, weil die Kunst bei ihnen da aufhört, wo die religiöse Begeisterung, die fromme Seele anfangen sollte. Darum bleibt Luthers Bibelübersetzung wenn nicht unverbefferlich, doch im Ganzen unübertrefflich? Wir meinen, weil ihre Sprache in Kraft, Kürze, Würde und Einfalt damals den Klang hatte, wie die biblischen Ausdrücken zu ihrer Zeit, weil ihr Vortrag gleich unabgegriffen war, wie der Urtext. So die alte Kunst. Thue die neue deßgleichen, wenn es im modernen Element des Kunstlebens möglich ist.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Künstler-Jugend, Roman aus dem Leben. Von Dr. Karl August Menzel. Berlin 1848. 2 Bände.

Dieß Buch ist von einem praktischen Künstler geschrieben, dem Universitäts-Bauinspektor Menzel zu Greifswalde, der sich durch eine unermüdliche öffentliche Thätigkeit, in der Herausgabe der mannigfaltigsten baulichen Antwürfe und in schriftstellerischen, die Bauwissenschaft betreffenden Werken den Fachgenossen bekannt gemacht hat. Der Roman, der uns hier dargeboten wird, hat im Allgemeinen die Stellung der heutigen Kunst zum heutigen Leben zur Aufgabe, dieß wird an der bunt inrinander verzweigten Jugendgeschichte einer Anzahl von Künstlern, welche den verschiedenen Kunstfächern angehören, dargestellt. Das Buch hat einen eigenthümlichen kulturgeschichtlichen Werth; von gewissen Momenten des Kunstlebens unserer Zeit ist darin ein zumeist sehr lebendiges Bild gegeben. Freilich nicht von dem Höchsten, nicht von dem Wesentlichen der Kunst. Dem vorgehefteten Prospektus zufolge erwartet man in dem

Digitized by Google

Bücke zunächst unmittelbar Beiträge auf die gesammte Entwicklungsgeschichte der neueren deutschen Kunst; dieß ist aber nicht der Fall; es finden sich nur sehr vereinzelte, oberflächliche Andeutungen der Art, und eine Darlegung der tieferen Gründe jener Wandlungen, welche in der Geschichte der neueren Kunst sichtbar werden, hat der Verf. gar nicht beabsichtigt. Ueberhaupt scheint es nicht in seinem Plane gelegen zu haben, die — ob auch selten — innere Größe des Künstlerthums, das sich der Herrschaft über die Gemüther der Menschen zu bemächtigen weiß oder an widerwärtigen Verhältnissen tragisch untergeht, zur Erscheinung zu bringen; er hat es nur mit der zahlreichen, wenig charakteristischen Mittelklasse von Künstlern zu thun, deren Bestimmung es in großen Kunstzeiten ist, sich den großen Meistern als Gesellen und Handlanger anzureihen, und die in andern Zeiten sich unbemerkt und unbeachtet in das Philisterium verlaufen. Letzteres ist hier der Fall, und wenn man sich künftig einmal über die allgemeinen Kunstzustände unserer Zeit unterrichten will und die Frage stellt, was bei uns aus jener Mittelklasse geworden, so vermag dieß Buch eine hinlänglich deutliche Antwort zu geben. Es geht eine eigne, zum Theil wohl kaum bewußte oder beabsichtigte Ironie durch dasselbe, die um so mehr wirkt, je naiver, je frischer uns dem Leben gegriffen die meisten Schilderungen sind, mag der Verf. auch mit etwas zu großer Sammeleidenschaft auf die barocken Erscheinungen der Philisterwelt, deren scheuer Hasen die sämmtlichen Helden des Romans aufnimmt, ausgegangen seyn. **F. K.**

Nachrichten vom Oktober.

Personliches.

Der König von Sachsen hat den Geschichtsmaler **C. Jäger** zum Director der Akademie der bildenden Künste in Leipzig ernannt.

Der Landschaftsmaler **Hager** in Wien ist von dem Fürsten von Liechtenstein zu dessen Kammermaler ernannt worden.

Der Lehrstuhl der Archäologie an der römischen Sapienza, welcher durch Nibby's Tod erledigt war, ist früher dem Professor **Emiliano Sarti** angetragen, und erst jetzt nach 7 Jahren mit Dr. **Orioli** besetzt worden, dessen Verdienste namentlich um die etruskischen Alterthümer bekannt sind.

Der Historienmaler Karl Müller ist wieder von Stuttgart nach Rom gereist, um daselbst einen weitern Auftrag des Kronprinzen von Württemberg zu vollziehen. (S. Malerei in Nr. 84.)

Der belgische Architekturmaler **Bossuet**, Professor der Perspektive an der Malerakademie in Brüssel, befindet sich auf einer Reise im nördlichen und berühmte Historienmaler de **Kayser** im südlichen Deutschland.

Ausstellung.

London. Die beiden Gesellschaften von Aquarellmalern haben ihre Ausstellung eröffnet. An Bravour, Größe und Effekt übertreffen sie wohl die Aquarellisten des ganzen Kontinents. Der Katalog der ältern Gesellschaft enthielt 317, derjenige der jüngeren 316 Nummern. In beiden Ausstellungen kamen in ihrer Art sehr gute Leistungen vor.

Künsten und Sammlungen.

Paris. Seit dem 17. Oktober ist die Sammlung der assyrischen Alterthümer, welche Botta gewonnen und hieher gesendet hat, im Louvre unter dem Namen: Museum von Ninive, eröffnet.

Anzeige.

Auction von Werken über mittelalterliche Architektur und Skulptur.

Wegen meiner vorgerückten Jahre und wegen naher Beendigung meines Werkes über „Sachsens mittelalterliche Kunst,“ zu dessen Ausarbeitung ich deren bisher bedurfte, habe ich beschlossen, meine seit 30 Jahren zusammengebrachte, in solcher Vollständigkeit vielleicht einzige Sammlung obiger Art, gleich nach der Ostermesse 1848 versteigern zu lassen. Sie besteht 1) in allen über Deutschland erschienenen bergl. Werken von **Boisserée, Frid. Heideloff, Hundeshagen, Fürst Lichnowski, Lucanus, Moller, Popp, Quaglio, Rosenthal, Schimmel, Schmidt, Schreiber, Stieglitz, v. Stillfried, Strack, Tischbein** ꝛc.; 2) in den **ausgezeichnetsten** Prachtwerken über England, **Frankreich, Italien, Schweden** und Norwegen, Spanien ꝛc. von **d'Agincourt, Aringhi, Britton, Carter, Chapuy, Cicognara, Dahl, Delaborde, Fontana, Haaghe, Hefsemer, Hope, Jolimont, Jones, Knight, Leggan, Murphy, Nash, Willefelde, Pugin, Serredafalco, Shaw, Taylor, Wild, Winkeles, Wilkemin** ꝛc.; 3) in den Schriften von **Bunsen, Förster, Gerhardt, Gruneber, v. d. Hagen. Hefstadt, Kugler, Lepsius, v. Quast, v. Rumohr, Thorn** ꝛc.; 4) in einer großen Anzahl von einzelnen Abbildungen alter Bauwerke und Skulpturen aller Länder, namentlich auch aus Italien, worunter viele Originalzeichnungen von **Gerhardt, Hauschild, Hermann, Kirchner, Quaglio, Sprosse, Wagner, Werner** ꝛc. befindlich sind; 5) in Monographien einzelner Bauwerke und Städte, Chroniken, alten Städteansichten ꝛc.; 6) in mehreren Galeriewerken und vielen Schriften über Malerei ꝛc.

Sollten Bibliotheken oder Privatpersonen auf diesen ganzen Komplex oder auf einzelne Abtheilungen reflektiren, so wird auf Verlangen das spezielle Verzeichniß eingesendet.

Leipzig, im Oktober 1847.

Dr. L. Puttrich.

Indem wir die vorstehende Anzeige, dem Wunsche des geehrten Herausgebers der mittelalterlichen Baudenkmale in Sachsen entsprechend, zur Kenntniß unserer Leser bringen, halten wir es für überflüssig, besonders darauf aufmerksam zu machen, wie umfassende Beziehungen für künstlerische Studium und vaterländisches Interesse sich an eine so schätzbare und in dieser Vollständigkeit gewiß seltene literarisch-artistische Sammlung knüpfen. Bei den Kupferstich- und Druckwerken sprechen die von Herrn Puttrich angeführten Namen für sich; in Betreff der Originalzeichnungen aber können wir nicht umhin, nach eigner Anschauung ausdrücklich zu bemerken, daß auch in ihnen sich dem Kunstfreunde eine so eigenthümliche wie umfassende und vielseitig interessante Sammlung darbietet. D. R.

Bei **Karl Drechsler** in **Heilbronn** ist zu haben:

Prospetto d'alma citta di Roma, visto dal Monte Gianicolo, e sotto gli auspici della Sac. Maesta cattol. di Carlo III, Re delle Spagne, piu giusto magnifico, promotore eccelso delle science e delle arti; disegnato e inciso e dedicato Alla Maesta Sua da Giuseppe Vasi. 765. 9″ 8‴ breit, 4′ 3″ hoch auf Leinwand gezogen, sehr schön und gut erhalten 18 fl.

Giambattista Nolli Comasco, la nuova topografia di Roma, dedica Alla Santita di nostro Signore Papa Benedetto XIV. 748. 7′ 9″ breit, 6′ 8″ hoch, auf Leinwand gezogen, sehr schön und gut erhalten 18 fl.

Auf Verlangen können zu beiden unter billigster Berechnung hölzerne Rahmen gegeben werden.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Hampel:

die Restauration der Gemälde,

sowohl alter als schadhaft gewordener in ihrem ganzen Umfange. Nebst einer Anleitung zur Freskomalerei.

Mit 1 Tafel. 8. Preis 1 fl. 12 kr.

Der Verfasser theilt hier offen und ohne Rückhalt mit, was sich ihm bei vieljähriger Erfahrung bewährt hat; deßhalb sind seine Vorschriften sämmtlich erprobt und ausführbar. Wir bestehen zwar über Gemälderestaurationen einige vortreffliche Schriften, doch ist eine Schrift, wie die vorstehende, noch nicht vorhanden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 58. Sonnabend den 27. November 1847.

Der Anschluß des württembergischen Kunstvereins an den rheinischen.

(Schluß.)

An Schäfer's in Dresden Graf Ugolino mit seinen Söhnen im Hungerthurm, einem Bild von finsterer Technik, ist der Ausdruck des einen Sohnes fürchterlich wahr, das Ganze aber unerfreulich. Weit weniger zurückstoßend ist die Verlesung eines Todesurtheils von Artaria in Mannheim; nur möchte man der Gefängnißscene ein mehr zusammengehaltenes Licht und eine gebrochenere Färbung wünschen, mehr Einheit der Stimmung zwischen Stoff und Form. Diese Erfordernisse scheint uns Lies in Antwerpen in seinem trefflichen Bilde: Ein alter Kriegsmann empfängt einen Jüngling nach dessen erster Waffenthat aufs Ansprechendste erfüllt zu haben. Bescheidenes Erröthen des jungen Mannes, Entzücken der Frauen, Befriedigung und Hoffnung der Männer sind durchgefühlt ausgedrückt. Das heiter wechselnde lustige Marketenderleben im nächsten Vorgrund ist so meisterhaft sicher und kräftig, als die in das Stadtthor einrückenden Kriegsscharen künstlerisch zurückweichend gehalten sind. Es ist wohlthuend, ein Talent auf dem rechten Wege, Herr seiner Mittel, glücklich in seiner Wahl der Stoffe, gemäßigt im Vortrage, lebendig und belebend, harmonisch in Anwendung der verschiedenen Kunstvermögen zu finden. Und dennoch vernahmen wir einige Stimmen von Künstlern, die nicht viel aus dem Bilde machten, von Liebhabern und Laien, denen es sogar mißfiel. — Das Künstlerurtheil wird durch mancherlei zuweilen entgegengesetzte Motive bestimmt: Verliebe für das eigne Genre, Achtung vor andern Kunstarten, angeregtes Selbstbewußtseyn, Schätzung fremder, doch erreichbarer Meisterschaft, Beneidung, Verzagen ꝛc, zuweilen widersprechst auch das laute kritisch nach Fehlern herumstöbernde Urtheil der innern Ueberzeugung von der unläugbaren Virtuosität eines Kunstwerks. Denken wir aber an das Publikum überhaupt, so stellt sich der warmblütigen Ansicht, welche aus dem sich mehrenden Interesse für Kunstanschauungen auf Geschmacksverbreitung und Läuterung schließt, die kältere Verstandesansicht gegenüber, die im Sinne der Goethe'schen Epistel findet, daß jedes aus dem Gemälde sich heraus- oder, ist er gewaltig, sich in dasselbe hineinschaut, daß der entschiedene Sinn des Menschen und seine Neigung schwer zu ändern sind und jeder sich am liebsten in seinem Geschmack bestärken läßt.

In jeder Kunstausstellung und Galerie findet man Gemälde, die auf der Marscheide zwischen Historie und Genre stehen. Mit dem vage gewordenen Begriff von Genre kommen wir vielleicht am besten zurecht, wenn wir zu demselben diejenigen Bilder von kleinerm Maßstab zählen, deren Stoff aus der Gesellschaft genommen, für die Gesellschaft, das Gesellschaftszimmer gemalt werden, Konversationsstücke, die sich zum historischen Tableau etwa so verhalten, wie die Novelle, die man sich in der Gesellschaft vorlesbar denkt, zu dem epischen Gedicht, das öffentlich vor dem Volke rezitirt wird; Bilder also, in denen sich die Societät salonmäßig oder in kleinern, medischen oder häuslichen Cirkeln selbst bespiegelt. Hat wohl gar einst ein Kanz von Kritikus, mit Ausdehnung des Begriffs von Genre auf alles Realistisch-Moderne, Kostüm- und Porträtartige, sogar die Riesenbilder einer Paul Veronese demselben zuzählen wollen, wornach auch die französischen Krönungsgemälde ꝛc. und — o Jammer der Konsequenz! — wohl gar die berühmten belgischen Bilder zum Genre in seinem größten Maßstab gehören würden. Um den Begriff vollends zu verwirren, dürfte man nur solche Bilder im Verjüngungsspiegel, kleinere historische, biblische ꝛc. Scenen aber durchs Vergrößerungsglas beschauen.

Von den beiden Brackelaer in Antwerpen und ihrer Schule waren mehrere gute Bilder ausgestellt. Keines erreichte aber die junge bäuerliche Zeitungsleserin der vorigen Ausstellung in Anordnung, Gestaltung, Ausdruck, Farbe und namentlich auch in Beleuchtung und Zurückweichung, ein Bild von köstlichem, trocknem Humor. Wir hörten damals den auf eine vielleicht erlogene Zeitungsnachricht froh horchenden Alten sagen:

„Ich höre gern von Krieg und Kriegsgeschrei,
Wenn hinten, weit in der Türkei
Die Völker auf einander schlagen."

In den zahlreichen Bildern von Niederländern sahen wir die Nachwirkung und Wiedererweckung der ältern Schule. Es fällt kein Künstler vom Himmel; er ist ein Enkel von Künstlern. Schon von ferne zeg der warme Naturton der Gemälde an. Wir können die Einzelnen nicht näher beschreiben. Wir zählten 16 Bilder allein von Antwerpner Malern und finden alle in unserm Katalog ohne Rücksicht ihrer Herkunft als gelungen angestrichen. Wir hebten gern mehrmals zu folgenden zurück: Wirthshausscene von Lies, Seehafen von Schafels, das Almosen von Fiffette, der saufte Verweis von Somers, Spitzenklöpplerin von Melzer, die Kartenspieler von Daach, zwei Ansichten von Liffers, der Schacherjude von Linnig, der Antiquar von Plumot, ein Geflügelmarkt von Brackelaer, Rückkehr von der Jagd von Bourg. — An diese Bilder reihen sich nicht sowohl in Ton und Beleuchtung, als in hoher Sorgfalt der Ausführung die Kartenspieler, der Musikant, der Schnupfer, die Cigarrenhändlerin von Cantaerts in Brüssel. Das Bauernmädchen zum Kirchgang bereit, von Schön in München, erinnert an die Lesende von de Heegde in der Galerie daselbst. Die Mönche von Dupré in Lyon ahmen täuschend den alten Ton nach; ebenso der Fischerjunge von Colin in Paris. In vier kleinen figurenreichen Gemälden, Scenen aus unserm Süden und aus Amerika, zur Zeit der Entdeckung, darstellend, erinnert derselbe Künstler an die Art des Tiepolo. Sein freier, stets wechselnder, fast unreinlicher Pinsel ohne die Zufälligkeit und Willkür der wirklichen Natur nach. — In anderer Art sind die drei Bildchen von Mohrhagen aus Holstein anzuhend. Ihre Färbung ist höchst klar, fennig; das Licht spielt um die graties und nachlässig hingegossenen Landmädchen, ihre Gliedmaßen und Gewänder. Sie fordern Isolirung und gewinnen durch sie.

Digitized by Google

Anfangs erschienen sie mir leichtfertig gemalt und kokett, übertrieben dargestellt. Die Schwarzwaldscene von Kaltenmoser in München bildet durch ungemeine Sorgfalt der Ausführung der fast zu plastischen Figuren und Beigaben einen entschiedenen Gegensatz zu jenen. Die Rückkehr von der Jagd von Chasselat in Paris zeigt geistreiche Freiheit der Technik.

Von Thierstücken sind zu nennen diejenigen von Volz in München, doch scheint Gilibert in Paris in seinen ruhenden Schafen ihn zu übertreffen.

Landschaften bilden die überwiegend größte Zahl und diese Fach war trefflich repräsentirt. Der Raum gestattet nicht, alles Gute zu bezeichnen. Man konnte wohl merken, daß auch der Menge der Beschauer, der Schaar der Neugierigen das Gute zu viel sey. Beim Durchgang durch die Reihen der Gemälde ist der Mehrzahl im Publikum das Schauen nicht Anderes, als eine Musik für das Auge, wie eben so viele in der Kunst und in der Natur, in Lektüre, Umkus und Leben den Menschensinn nur als Element, als ein musikalischer Fluß anregt und fortträgt, dem er seine entsprechende, ebenbürtige, weiterwirkende Thätigkeit zubringt. Doch ist es immerhin wünschenswerth, daß auch das ungebildete, das gemeine oder sinnliche Auge möglichst oft und viel Ausgewähltes, Künstlerisches, Schönes schaue, sich mit den Eindrücken desselben nähre, Verschiedenartiges vergleiche, und so seinen engen Gesichtskreis möglichst erweitere. Wie sind am Ende das, was wir erlebt, und sollte es nicht erfreulich seyn, daß wenn nicht wir, so doch die sämmtlichen Künste, die Baukunst nicht ausgenommen, reisen, daß z. B. jetzt Gebilde aus der Weltstadt der raffinirest gebildeten Nation zu uns kommen?

Von Düsseldorfer Landschaftmalern müssen als vortretend genannt werden: G. Lange mit einer für Vereinszwecke fast zu großen, doch trefflichen Waldlandschaft. Bei diesem Maßstab hätte vielleicht, wir wollen nicht sagen mehr Effekt, sondern eine uns ergreifender ansprechende Stimmung erwartet werden dürfen. — Die hohe Schleuße zu Rotterdam im Winter, eine holländische Landschaft und der Seestrand bei Scheveningen von Adleff zeichnen sich aus. Gelungene Mondscheinlandschaften waren von Scheins und Weber ausgestellt. — In den Marinen sieht man jetzt wieder statt himmelblauer Färbermulden natürliches Wasser, naturwahre Bewegung, Wellenschlag, ein durchleuchtetes Element. Die Marine von dem berühmten Schetel in Rotterdam blieb dünkte mich jedoch in nächster Nähe etwas schwer und trüb in der Farbe des Gewässers gegen den hellblauen Himmel.

Die Genfer Schule, durch Calame ꝛc. gehoben, war durch Zahl und Leistungen erfreulich repräsentirt. Wir wollen nur die trefflichen Landschaften von Dumont: Wald bei Meyringen und Gebirg im Berner Oberland nennen. Diese letztere meinten wir an die Spitze aller vorhandenen stellen zu müssen. Hier fanden wir Natur und Meisterschaft in Luft und Erde, in Schnee- und Mittelgebirg, in Felsen und Waldbach, in Vegetation und Bergschutt, eine erfinderische Technik, an Ehdorf's neuweggliche Landschaften erinnernd, in Darstellung der Verwitterung und Bemoosung des Gesteins. Dennoch verblendete uns die überwiegend große Neigung zu dieser Landschaft nicht so sehr, daß wir nicht an einigen Partien im Vordgrund eine breite Oberflächlichkeit des Pinsels, wie aus Nachhülfe des Totaleindrucks wegen, wahrgenommen hätten. Die Waldlandschaft stellten wir im Werth dieser nach. — Zwei Bilder von Baudit in Genf: Wald und Mühlen; namentlich letzteres hielt auch stets unser Auge fest. — Der Aquarellist Schreiber in Nürnberg scheint mit treuer Naturliebe aufgefaßt zu seyn; — auch zwei Schweizergegenden von Zelger in Stanz, ferner: zwei Ansichten von Berchtholdsgaden und dem Königssee von Schilbach in Darmstadt, eine Landschaft mit gothischer Ruine und eine größere mit weitem Horizont, ein glücklicher Fund einer freundlichen, wechselnden Natur, in welche uns eine ländliche, schattige Straße neben Wohnungen verspricht hineinzieht, von Bildern in Mannheim, eine niederländische Landschaft von van der Eyken, eine Winterlandschaft von van Haanen in Wien — machen sämmtlich den Künstlern Ehre.

Die stets rüstig-produktiven Münchner Maler haben den Verein mit vielen gelungenen Werken bedacht. Sie erscheinen im Durchschnitt fadenlustiger als die Niederländer, so Dallwig in der brillanten Darstellung einer Sägmühle im Gebirge. Seitel hat das Sonnige der Alpenrist, das Duftige der Niederung vermöge seiner sorgfältigen, fein klaren Palette aufs höchste getrieben. Gedämpfter ist er in dem Starenbergersee und seiner Umgebung. — Therese Weber hat den berühmten Wasserfall an der Krimi im Salzburgischen mit mannhafter Auffassung und Technik gemalt.

Architekturstücke gewöhnen unser schweifendes Auge, nicht nur altehrwürdige Hochbauten, sondern auch gewöhnte Straßen, Plätze, ja zerfallende Hütten und Ruinen mit malerischem Sinn anzuschauen. Letzere sind poetischer als symmetrische Paläste, denn sie vergegenwärtigen uns eine Geschichte, den Zahn der Zeit in seiner benagenden Thätigkeit, das mühsam ärmliche Leben der Bewohner in seinen Arbeiten und Bedürfnissen, sie schauen ins Vergangene und Kommende. Da ist Poesie! — An den ausgestellten Architekturstücken kann man seine Freude haben. Vermeersch in München (Niederländer?) hat seine Kirche von Bacharach mit der größten Liebe und sorgfältigsten Naturbeobachtung geschaffen; ebenso die Partie von Andernach. Gleiches Lob gebührt den Bildern von Verburgh in Rotterdam. — Mit großer Vorliebe wurde vom Publikum die Darstellung der uns so nahen und im Gemüth bekannten gothischen Frauenkirche in Eßlingen, an Größe aber wohl nicht an Kunst nachstehend dem Dom in Freiburg, von Reiher in München aufgenommen. Der ins Kleinste bis zur Modellirung der Quader und Dachziegel gehende Fleiß belohnte sich, statt trocken steif zu erscheinen, durch gelungene malerische Illusion. Mit der altertümlichen, festen, grauen Masse, die jedoch leicht und kühn aufstrebend in die Luft ragt, bilden die im nahen Rebhügel heiter beschäftigten Winzergruppen einen lebendig hellfarbigen Gegensatz. Unser Kunstverein erwarb dieses gelungene Bild um eine namhafte, der Kunstbemühung entsprechende Summe.

Von Aquarellen zeigten große Kunstgewandtheit und Leichtigkeit zwei Landschaften von Heroult in Paris, sechs Scenen aus dem modernen Leben, sentimentale Situationen von Mad. Colin-Toubenze in Paris; das Straßburger Münster von Pedraglio in Straßburg.

Aus andern Kunstarten bemerkten wir: Eine kleine zart gearbeitete Marmorbüste, eine Bronzestatuette, Glasmalereien in altertümlicher Art und landschaftliche in neuerer Manier. Von der Menge obenhin, von Kennern mit Anerkennung betrachtet wurde eine Zeichnung von Schmelze in München: Die Weine vor Bacchus. Die Gewächse sind durch Landesfiguren personifizirt; das Ganze, durch ein Gedicht des Künstlers kommentirt, ist voll Geist und Laune und trefflich gezeichnet.

Auffallen mußte die Abwesenheit der sonst so überzahlreich zutrömenden Porträts. Abgebildet zu seyn, ist immer eine süße Schmeichelei, und die Beschauer möchten sich auch eine solche Apotheose gönnen. Wie würde erst Ich mich aussehmen? denkt Jeder. Von Kaulbach d. J. in München war ein

Digitized by Google

männliches Brustbild, ähnlich und künstlerisch behandelt ausgestellt. — Diese Zurückhaltung erklärt sich vielleicht, wer sich der vorjährigen Centralsitzdebatten erinnert.

Wie viel Gutes wäre noch unter fast einem halben Tausend von Kunstwerken herauszufinden? Jeder Schaffende trennt sich seines Talents, seiner Thätigkeit in Erfindung und Ausführung; Jeder gibt in der Regel sein Besseres, Bestes. Es wäre Hochmuth, statt mit einem alter ego zu erscheinen, nur eine Visitenkarte zu schicken. Wie viele Bildungsjahre, wie viele Kunstkräfte sind hier konsumirt worden? Aber der Beschauer ist überdrängt, schweifend, zerstreut, flüchtig. Der gewissenhafteste Referent aber darf den ihm vergönnten Blattraum nicht überschreiten. — Warum er die Einsendungen der einheimischen, der hiesigen Künstler nicht aufzählt? Er kann nicht durch künstlerische Altmeisterschaft imponiren; er ist kein um Gegenkritiken unbesümmerter Fremder; er ist kein selbstständiger kennerischer Mentier, er ist kein genialer, berühmt oder berüchtigt werden wollender junger Kunstbramarbas. Er will allen inländischen Bestrebungen wohl. Er steht der Mehrzahl der Künstler gesellig nahe. Aber gerade aus einer solchen sozialen Nähe und consanten Familiarität her ist ein einschränkendes oder gar tadelndes Urtheil vertretbarer. Anonymität ist bei den Künstlern unbeliebt. Im Wesen gibt es keine, da das Publikum jedem Vogel an den Federn kennt.

Das Verhältniß der Künstler zu der jetzigen Stellung des Kunstvereins hat sich verändert; namentlich sind die Kunstjünglinge anders mit ihm daran als früher. Im vorigen Jahr wurden gegen 6000 fl. an Losen zum Aufkauf von Gemälden für eine Ausspielung verschlossen. Dieß fand dießmal nicht statt. — Wir waren noch bei der Verpackung einige Momente als Zuschauer und hatten, wie bei einem Abschiede gerührt, manches lieber als zuvor. Doch sagten wir uns: Bilder haben, wie Bücher, ihr Schicksal. Aber sie kommen doch über kurz oder lang in die rechten Hände und werden die Fremde ihrer Besitzer.

F. L. B.

Literatur.

Kunst und Alterthum in Oesterreich. Abbildungen und Beschreibungen herausgegeben von Dr. A. Schmidl. Erstes Heft.

Seit Puttrichs sehr rühmlichem Unternehmen der Herausgabe der Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, einem Werke, von dem vor kurzem die 15te und 16te Lieferung der II. Abtheilung, mit der Wartburg, der Stadtkirche zu Jena, der höchst interessanten Basilica zu Stadt Bürgel ꝛc. erschienen, und das im Lauf der Jahre eine immer größere Vollkommenheit erreicht hat, sind an vielen Orten Versuche gemacht worden, das Andenken verfallender Monumente älterer Zeiten in Abbildungen festzuhalten, und die sie betreffenden geschichtlichen Notizen zu sammeln. Die einschlägige Literatur hat M. v. Reider in zwei Programmen: „Die Bemühungen der Teutschen in Erforschung der Denkmäler altteutscher Baukunst, Bamberg 1841 und 1847." mit Fleiß und Treue zusammengestellt. Das obengenannte Werk nun, das auf Kosten des Verfassers in Wien herauskommt, hat zum Ziel, von den Kunstdenkmalen in Oesterreich Zeugniß zu geben und damit, wie Jedermann weiß, ein weites, reiches und leider etwas vernachlässigtes Feld vor sich. Das erste Heft enthält das Grabmal Kaiser Friedrichs III. im Stephansdome zu Wien von Meister Nicolas Lerch, in Auftrag dieses Kaisers selbst bei seinem Lebzeiten gearbeitet, etwa von 1467 bis 1493, wo beide starben und von wo die Vollendung wahrscheinlich von einem Meister Michel besorgt wurde. Aus den erklärenden Nachweisungen von Jos. Feil ersieht man, daß das Grabmal ursprünglich für Neustadt bestimmt war und nicht für Wien, wo der Kaiser von seinen Bürgern in der Burg belagert worden und wo bis zu seinem Tode Kaiser Gewinus regierte. Die Reliefs stellen in verschiedenen Gruppen des Kaisers acht fromme Stiftungen von Klöstern dar, den Sargdeckel ziert sein lebensgroße Bildniß im Krönungsornat. — Das zweite Blatt gibt das Bischofshaus zu Kattenberg in Böhmen, ein zweistöckiges Haus mit einem verzierten Giebel und sehr eigenthümlichen Erker; geschichtlich interessant, da es (neu gebaut) dem utraquistischen Bischof Philipp von Modena von den Bürgern der Stadt nach seiner Flucht von da im Januar 1507 zur Wohnung angewiesen worden. Die Erklärung ist von Wocel. — Das dritte Blatt gibt den Flügelaltar zu Bartfeld in Oberungarn, ein Schnitzwerk mit Malereien (einzelnen Heiligen) von 1505 und die beigefügte Erklärung von Dr. Emerich Henszmann eine ausführliche Beschreibung der Reyditusstücke, in welcher der Altar steht, und der andern Altäre, unter denen einer mit Gemälden nach Schongauerschen Kupferstichen besondere Aufmerksamkeit erregt. — Auf dem vierten Blatte finden wir das Tabernakel in der Kirche der h. Elisabeth zu Kaschau in Ungarn mit einer Erläuterung desselben Gelehrten. In dieser wird die Vermuthung aufgestellt, das Tabernakel sey das Werk des Meisters Stephan Crom und falle in die Zeit von 1472. Höchst viele Umstände begründen, so ist das Tabernakel gewiß fast ohne Beispiel in der Geschichte; denn wie man auch die Zeichnung betrachten mag, sie trägt in Konzeption, Verhältnissen und Formen entschieden das Gepräge des 14ten Jahrhunderts, wie auch der Erklärer gern erkennt. Undeutlich ist dieß Tabernakel das schönste derartige Werk, von einer bewundernswürdigen Konsequenz und reiner Reinheit des Geschmackes, von der alle Zeiten lernen können. Es wäre sehr der Mühe werth, erstlich noch andern und zwar beglaubigten Arbeiten des Meister Crom zu forschen und sie mit diesem Tabernakel zu vergleichen; sodann aber detaillirte Zeichnungen desselben anzufertigen und sie zu veröffentlichen.

Während wir nun das Publikum auf dieses Unternehmen aufmerksam zu machen und dem kunstkundigen Unternehmer für seine Bemühungen nachdrücklicher Unterstützung wünschen, können wir das Anliegen nicht unterdrücken, daß die Zeichnungen mit schärferer Beachtung des eigenthümlichen Styls und der Formen ausgeführt werden möchten, da für die kunstwissenschaftlichen Zwecke die vorherrschend malerische Behandlung nicht ganz genügt. **ef.**

Nachrichten vom Oktober.

Museen und Sammlungen.

Berlin. Ueber das neue königl. Museum, welches der Oberbaurath Stüler entworfen hat, geben die Berliner Nachrichten Nr. 239 folgende Mittheilung: Das Gebäude besteht aus drei Stockwerken, einem Untergeschoß und zwei Etagen, und bildet mit dem ältern Museum, mit dem es durch eine die Straße durchschneidende Galerie verbunden ist, einen rechten Winkel, indem es sich von Westen nach Norden hinzieht, während das ältere Museum die Richtung von Süden nach Westen hat. — Von der Façade des neuen Museums wird man sich erst dann einen anschaulichen Begriff machen können, wenn das ehemalige Orangeriegebäude (das man gegenwärtig zu technischen Bezwecken für das neue Museum benutzt) abgerissen seyn und so das Museum frei dastehen wird. Der Eingang zu dem Museum ist gegenwärtig, dieses örtlichen Hindernisses wegen, nur provisorisch: in der Folge, wenn Alles geordnet ist, wird man durch den Haupteingang sogleich die prachtvolle Mittelstreppe betreten und so den großartigen Eindruck empfangen, welchen dieser Eingang hervorbringen muß.

Das Untergeschoß ist zur Aufnahme mehrerer einzelner Sammlungen bestimmt, welche bis zu diesem Augenblick sich in verschiedenen Lokalen der Hauptstadt zerstreut befinden. Dahin gehören:

Digitized by Google

die Sammlung der vaterländischen Alterthümer, die der ethnographischen Merkwürdigkeiten (Sammlung von Kostümen, Geräthschaften u. s. w. der Skipetaren, der Chinesen, Javaner u. s. w.), die der geologischen Modelle und die reiche Ägyptische Sammlung, welche sich gegenwärtig in „Mendjian“ befindend und ursprünglich aus den vereinigten Mimutoltschen und Passalacquaschen Sammlungen bestehend, durch die neueren, an Ort und Stelle gemachten Acquisitionen des Professors Lepsius einen sehr bedeutenden Zuwachs erhalten hat. — Der Theorie des Baustyls der verschiedenen Nationalitäten pflegt sich dann der Sammlungen selbst sehr geschickt zu, namentlich bei der Ägyptischen Sammlung, bei welcher für die Ausschmückung auch Wand- und Deckenmalereien im Ägyptischen Style ächte, an Ort und Stelle kopirte, Motive zum Theile gelegt sind. Der Eindruck, welcher durch die genaue Nachahmung des Ägyptischen Charakters bei dem Beschauer hervorgebracht wird, dürfte sich namentlich zu einer hohen Lebendigkeit steigern, wenn man die Grabmäler, welche Herr Lepsius nach Europa gebracht, gerade ebenso wieder aufgestellt sieht, wie sie im Lande selbst den Todten zur Ruhestätte dienten. Auch die Aufstellung des kolossalen Widders in dem offenen, mit Säulen, ägyptischen Styls, umstellten, von oben beleuchteten Hof wird einen sehr imposanten Eindruck machen.

Im ersten Stockwerke wird die große, sehr vollständige Sammlung der Gypsabgüsse ihren Platz finden, von denen die größeren, z. B. die Abgüsse der sogenannten Kolosse vom Monte Cavallo in Rom, der Gruppe des sogenannten farnesischen Stiers in Neapel, des farnesischen Herkules, der farnesischen Flora ꝛc. theils im Treppenhause aufgestellt werden, theils über besonders Lokale in den mit Kuppeln überdeckten Kapellen angebracht erhalten werden. Von diesem Stockwerke aus wird die oben erwähnte Galerie in das ältere Museum hinüberführen und eine angenehme Verbindung mit demselben bilden. Die Galerie selbst, zu beiden Seiten mit großen Spiegelscheiben versehen und oben bedeckt, gewährt einen sehr freundlichen und wohlthuenden Anblick. Die Stellung der Säulen am Anfang und Ende, von großrestirtem cararischen Marmor, hat etwas ungemein Gefälliges, und die künstliche Zusammensetzung des Fußbodens (aus Steinplatten aus der Marschiken Fabrik) in regelrechter, aber gefälliger Weise, liefert einen Beweis von der Geschicklichkeit unserer vaterländischen Arbeiter. Einen imposanten Eindruck machen die verschiedenen Säulenstellungen der einzelnen Säle theils Stockwerks durch die Bildung der Säulen, unter denen sich besonders die aus dem schönen dunkelrothen rotenulischen, dem Polevorer-Marmor ähnlichen, auszeichnen, hervorthun. Die Wände, in welche die Abgüsse der verschiedenen großen Vaterländerstein eingemauert werden sollen, welche wir aus dem Alterthum besitzen, werden in dem unteren Theile mit farbigem Stuk bekleidet werden, während die oberen Theile zur Aufnahme von Freskogemälden bestimmt sind, welche die bedeutendsten historischen Momente aus mehreren Nationalsagen wichtiger architektonischer Monumente in chronologischer Folge und mit Beziehung auf die in den einzelnen Sälen aufgestellten Gypsbilden darstellen werden.

Das zweite Stockwerk ist namentlich zur Aufnahme des Kupferstichkabinets und der Sammlung der Handzeichnungen bestimmt. In einem schönen, geräumigen, lichtvollen Saale, der von beiden Seiten durch Fenster erleuchtet wird, werden an den Pfeilern die Schränke mit den Kupferstichen so aufgestellt, daß in der Mitte ein freier Raum bleibt und zu beiden Seiten die Beschauer zunächst den Fenstern Platz nehmen können. Ein schöner Schanzsaal mit gewölbter Decke, die sehr heiter in Temperamalerei verziert ist, und schöne Gefällen. Künstlerbildnisse, aufnehmen hat, und ein behagliches Kabinet für den Direktor, sind Räume des Lokal für die Sammlung, das wie zu einem der schönsten und angenehmsten des neuen Museums rechnen dürften. Die Verzierungen der Träger der Decke im großen Saale könnten unseres Erachtens weniger in die Details gehen und machen selbst durch die Vergoldung seinen gefälligen Eindruck. Die übrigen Räume des zweiten Stockwerks sind zur Aufnahme der Sammlungen bestimmt, welche sich gegenwärtig in der sogenannten Kunstkammer auf dem Königl. Schlosse befinden. Sowohl dies Lokal als die unteren Räume sollen durch eine Wasserheizung erwärmt werden, zu welcher die verschiedenen Röhrleitungen bereits angelegt sind.

Schließlich müssen wir noch auf die Haupttreppe zurückkommen, die, von schlesischem Marmor angefertigt, durch ihre imposante Breite einen großartigen Eindruck macht. Dieser wird noch vermehrt erhöht, daß die Decke vollkommen offen ist und man, wie bei den großen kirchlichen Gebäuden in England und Italien, die Spartenlage ganz offen sieht, deren reiche Verzierung, in Dunkelroth und Gold, die Wirkung der Fresken noch erhöhen wird, mit welchen die Wände des Treppenhauses verziert werden, und von denen der geniale Kaulbach das erste große Bild, die Zerstörung des babylonischen Thurmbaues, bereits sehr weit gefördert hat. Es werden mehrere große Bilder, je jeder Seite drei, diese Wände verzieren. — Der Hang, welcher am Ende der Treppe im zweiten Stockwerk von einer Abtheilung des Gebäudes zur andern führt, wird von kannelirten Säulen getragen, die aus carrarischem Marmor gefertigt sind und durch ihre hohe Politur einen vorzüglichen Anblick gewähren. Ueberhaupt wird der Treppenhaus, der (wie schon oben angedeutet) zugleich als Ausstellungsraum für die Gypsabgüsse der kolossalsten Alterthümer dient, uns deshalb im engeren Sinne einen Theil der Abtheilung für Gypsbilden bildet, vollendet und mit allem Reiz der Malerei ausgestattet, einen eben so würdigen als heiteren Anblick gewähren.

Einladung des rheinischen Kunstvereins zu der Kunstausstellung im Jahr 1848.

Die in dem Rheinischen Gesammtverein verbundenen Kunstvereine in Koblenz, Darmstadt, Freiburg, Mainz, Mannheim, Stuttgart und Stuttgart werden auch in dem nächstkommenden Jahr 1848 ihre gewöhnliche Kunstausstellung, die zweifte seit dem Bestehen des Gesammtvereins, veranstalten, und zwar wird dieselbe

vom	15. April	bis zum	10. Mai	in Mannheim,
„	11. Mai	„ „	5. Juni	„ Stuttgart,
„	6. Juni	„ „	1. Juli	„ Karlsruhe,
„	2. Juli	„ „	27. Juli	„ Freiburg,
„	28. Juli	„ „	25. August	„ Strasburg,
„	26. August	„ „	23. September	„ Mainz,
„	24. September	„ „	19. Oktober	„ Darmstadt,

stattfinden.

Alle ausgezeichnete Künstler ohne Unterschied ihres Vaterlandes werden hiermach eingeladen, ihre für diese Ausstellung sich eignenden und bereiten Arbeiten

baldigst und wo immer möglich vor dem 1. April 1848

hierher nach Mannheim, oder wenn dieses ausnahmsweise nicht möglich sein sollte, an einen der im Turnus nachfolgenden Vereine einzusenden.

Die nähren Bestimmungen, welche für die Herren Künstler von Interesse sind, finden sich in den ausführlichen Einladungen, welche in den nächsten Tagen an die vertretlichen Vorstände der bedeutenderen Kunstvereine mit der Bitte um deren möglichste Verbreitung werden versendet werden, und welche andere dem auch der unterzeichnete Vorstand auf das Begehren einzelner Künstler denselben mit Vergnügen übermachen wird.

Mannheim, 22. November 1847.

Im Namen des Rheinischen Kunstvereins:

Der Vorstand des Kunstvereins zu Mannheim.

Der Präsident, **Kläber.** — Der Sekretär, **Loew.**

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

James Palantine gefärbtes

Glas und Glasmosaik

in seiner Anwendung auf alle Baustyle und zwar mit Rücksicht sowohl auf Kirchen und Paläste, als auf vornehme Privatwohnungen. Aus dem Englischen übersetzt und mit einem Anhange über Darstellung des gefärbten Glases vermehrt von H. Gauß. Mit 46 reich kolorirten Abbildungen, gr. 8. in höchst elegantem und sachgemäßem Umschlag geh. Weimar, Voigt. 1 fl. 48 kr.

Alles was Großbritannien in seinen erhabenen mittelalterlichen Bauwerken, in seinen Abteien, Kirchen und Schlössern an Fenstergemälden noch aufzuweisen hat, hat Ballantine erforscht und besucht und sich bei Vergleichungen überzeugt, daß die Glasmalerei nach einem Schlummer von Jahrhunderten jetzt kaum noch im Erwachen begriffen ist. Den Freunden der Glasmosaik in Deutschland ist gewiß damit gedient, sich das sehr theure englische Original durch eine deutsche Bearbeitung zugänglich gemacht zu sehen, welche, demselben an äußerer Eleganz nicht nachstehend, mit einer Menge deutscher Verrichtungen vermehrt ist, welche vereinigt mit dem Original dem Leser eine wahre Fundgrube des Wissens, und zugleich des Sehenswürdigsten in dieser Kunstgattung darbieten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

Nr. 59. Donnerſtag den 2. Dezember 1847.

Architektoniſche Kunſtmittheilungen aus London.

Es iſt zu bedauern, daß die engliſchen Journale ihre kritiſche Meinung über die ſiebzehn Neubauten nicht hören laſſen. Keinen Laut vernimmt man, weder von den Blättern, die im Allgemeinen die Kunſt hier zu protaſtiniren vorgeben, noch von jenen, die ſich die Architektur insbeſondere gewählt haben. Die »Art-Union« läßt ſich jetzt nur ſelten herab, einen berückſichtigenden Blick auf die Architektur zu werfen, und wenn ſie es thut, ſo geſchieht es in panegyriſcher Art, wie kürzlich bei der Erwähnung des »House of Peers.« Barry's Werk iſt von einigem wohlverdienten Tadel nicht frei geblieben, denn es iſt nicht in Abrede zu ſtellen, daß das Haus der Lords einer Kirche weit ähnlicher ſieht, als einem Senatshauſe, einer legislativen Kammer. Die »Art-Union« reicht ihren Leſern zu viel Dichtung und Novelle dar, ſo daß ſie für Fakten, namentlich für handfeſte Baufakten (mittelſt architektoniſcher Kritiken) keinen Platz mehr zu haben ſcheint. Mrs. S. C. Hall iſt eine fruchtbare Novelliſtin und der Herausgeber der »Art-Union« bedenkt uns einen Monat um den andern mit einer von jenen unabſehbaren Novellen, die gewöhnlich mehr Raum beanſpruchen, als irgend ein anderer Gegenſtand in dieſem Kunſtblatte. Weßhalb dieſe Erzählungen dem Herausgeber ſo wichtig ſchienen, iſt uns unerklärlich, was ſie aber vollends mit der bildenden Kunſt gemein haben, möchte ſelbſt ihm, uns zu erklären, ſchwer werden. — Der »Builder« iſt dagegen ſonderbarerweiſe weit genauer, trockene, mittelalterliche Archäologie zu beſprechen, — was eigentlich gar nicht in ſein Blatt gehört — als uns über die Architektur und ihr Treiben in gehöriger Weiſe zu belehren. Spricht das Blatt dennoch hin und wieder eine gerecht und parteilos ſcheinende Meinung aus, ſo geſchieht es doch nur verzagt und abgebrochen, als ob es ſich vor jeder finſtern Miene fürchte. Andererſeits preiſt der »Builder« es allgemein, ſo ohne alle Beweiſe, daß ſein Ausſpruch werthlos wird, ſelbſt für die darin Geſchmeichelten. — Die architektoniſchen Artikel im »Civil Engineer Journal« ſind von ſehr verſchiedenartigem Werthe. Die einen ſind gehaltlos im Styl, ſchwer, unintereſſant in der Darſtellung, während andere allerdings durch ihre Originalität und Schärfe in gediegener Kritik ſich auszeichnen. Vor Allem verdient »Candidus Note Book« der Erwähnung, daß er nach mehreren Monaten der Unterbrechung die tüchtigen Bemerkungen aus ſeinem Portefeuille jetzt wieder fortſetzt. Er verſteht durch ſeine pikante architektoniſche Philoſophie dem Journal wirklichen äſthetiſchen Werth. Dieſelbe Feder iſt auch in andern Artikeln zu erkennen, wie in jenem, der ſich über die neue Front des »Buckingham-Palaſtes« ergeht, worüber wir ſelbſt einiges erwähnen wollen. — Es dieſe offenbar eine paſſende Gelegenheit wegzuwerfen, wenn man der allgemeinen Anſicht huldigte, als ſey dieſer Neubau der Beſprechung nicht werth; wir erkennen im Gegentheil deſſen großen Nutzen als Warnungsgebäude an, welches wir den Engländern, die allgemein die Anſicht von der königlichen Geſchmacksunfehlbarkeit zu haben ſcheinen, als bleibendes Faktum verhalten können. Es konnte erwartet werden, daß man ſich bemühen würde, dieſem unglücklichen, vielfach bekrittelten Gebäude (ſowie der National-Gallery, ein Muſter der Geſchmackloſigkeit) nachzuhelfen und durch eine glückliche Façade die früheren Schande zu decken. Hätte man die beſten Kräfte zur Mitbewerbung aufgefordert, wie es hätte ſeyn ſollen, da der Palaſt von den Mitteln des Volkes der Herrſcherin erbaut wird, ſo wäre gewiß mancher werthvolle Entwurf eingegangen; denn es bot ſich eine Gelegenheit dar, um die Ideen der Künſtler zu beſchäftigen, ſo daß Talent dem Talente gegenüber träte, um ſich zu meſſen. Allein dieſen Kampf hat man geſcheut. Ganz in der Stille ging der Auftrag in die Hand des Herrn Blore über, der die Stelle als Bauinſpektor des Palaſtes bekleidet, urſprünglich Kupferſtecher und Zeichner. Die Sache blieb gehrim bis vor kurzem, als das Gebäude aus dem Fundament erſtieg und ſeine Mauern zeigte, da war es freilich zu Remonſtrationen zu ſpät. Dem Tadel konnte es indeſſen nicht leicht entgehen, und gleich nach der Veröffentlichung des Entwurfs erhoben ſich vielfache, hatte aber wohlverdiente Mißbilligungen. Es iſt eine traurige Thatſache, daß reſt jetzt der Palaſt recht ungenügend erſcheint; denn ſo lange man nicht daran rüttelte, blieb immer noch die Möglichkeit der Verbeſſerung in Ausſicht; jetzt iſt auch dieſe dahin. Wie nichtsſagend der frühere architektoniſche Charakter des Palaſtes immerhin war, ſo konnte man doch ſeine Beſtimmung daraus deuten, während die neue Façade nun die letzte Spur eines königlichen Wohnorts vermiſcht und den Fronten jener Wohnhäuſer ſich anſchließt, die une die ſogenannten „Terraces“ im Regents-Park genugſam aufweiſen. Als ein Architekturſtück der letzteren Art hat Blore's Entwurf zwar die darin vorherrſchende gewöhnliche Manier übertreffen und kann auch als etwas Beſſeres angeſehen werden, als Hauptfaçade eines königlichen Palaſtes iſt er jedoch höchſt mager und charakterlos; um ſo mehr tritt dieß hervor, als eben dieſe Seite des alten Palaſtes, die jetzt durch die neue Façade verdaut wird, diejenige war, welche das Gebäude gewiſſermaßen retten konnte. Dieſen Tadel verdient der Entwurf nicht ſo ſehr in Betreff poſitiver hervorragender Fehler, als in Anſehung des entſchiedenen Mangels an poſitivem Verdienſte. Dem Gebäude fehlt alle Würde und Grandioſität, zwei Eigenſchaften, welche die Wohnung des Herrſchers unverkennbar bezeichnen ſollten. Ein Vorbild dazu hätte Herr Blore in Blenheim-Hauſe oder in Greenwich-Hospital finden können, und wenn gleich die beiden genannten Bauwerke nicht als Muſter eines geläuterten Geſchmackes gelten können, ſo iſt ihnen doch der Stempel des Grandioſen energiſch aufgedrückt. Die Façade des Buckingham-Palaſtes leidet an all dieſem Mangel. Nichts Geniales, nichts Ehles ſpricht aus derſelben heraus, eine kleinliche, ängſtliche Verſchmelzenheit bekannter Verhältniſſe iſt Alles, was man darin erblickt. Ein ſolcher Entwurf hätte vor zwanzig Jahren den hieſigen Kenner gewiß befriedigt, heute aber, wo die Architektur ſo weit in London ausgeſchritten, ſteht man derſelben an, daß ſie der Vergangenheit angehört. Vom „britiſchen Muſeum“ mit ſeinen

Digitized by Google

neuen Anbauten müssen wir leider ebenfalls bekennen, daß es den Anforderungen der Zeit weit zurücksteht. In dieser Weise ausgebaut, hätte es sich vor Zeiten mit seinem Klassicismus Ruhm erworben, während es jetzt nur den Beweis liefert, daß die Propagandisten der reinen griechischen Architektur diesen Styl nicht mehr in rechte Gunst bringen können. Das „britische Museum" erweckt kein Interesse. Entblößt von aller Ornamentik, wenn man die Säulen als solche nicht so bezeichnen will, hat es ein kaltes, nachtes Aussehn und steht im grellsten Kontraste mit dem Hause of Parliament, dessen Aeußeres eine verschwenderische Ueberfülle der Dekoration begreift, die meistens höchstens keinen Effekt hervorbringt, weil sie an verdeckten Stellen angebracht ist. Die Themse-Front dieses im Uebrigen herrlichen Gebäudes kann man nämlich, wegen seiner unvortheilhaften Lage, nie vollkommen, nach allen Theilen genügend betrachten. Die Fronte des Museums ist dagegen doppelt sowohl durch ihre Lage, als durch den Freistehn begünstigt, so daß eine ornamentale Schmückung diesem Gebäude — der Kunst und Literatur geweiht — sehr zu wünschen gewesen wäre. Ihrlinweise gedenkt man Statuen anzubringen, wie z. B. an den Giebeln des Odiumplos; doch wird dieß dem Gebäude wenig nützen, und wenn die Ornamentik selbst verschwenderisch gehandhabt würde, so könnte es doch den in die Augen springenden Abstand zwischen dem Hauptgebäude und den beiden Seitenflügeln nie verwischen. Das erste nämlich sucht sich den tempelartigen Typus anzueignen, während die Flügel zu Wohnungen für die Beamten des Museums bestimmt, diesen Charakter an sich tragen und durch ihren Alltagsgeschmack, der sich in kalter, schmucklofer Manier darthut, den Eindruck des Ganzen verwirren. Statt daß man diese Flügel in den Vordergrund schob, hätten sie ganz vom Hauptgebäude entfernt gehalten werden müssen; derselbe Platz dann für zwei tempelartige Hallen beansprucht, wäre den vielen neuen Acquisitionen zu Theil geworden, die darin ihren schönsten Platz hätten finden können. Da nun ferner das Hauptgebäude im jonischen Styl ausgeführt ist, so hätte der dorische mit Glück für die Seiten benutzt werden können; denn die Säulen im gleichen Diameter genommen, wären niedriger geworden, hätten dadurch die Façade der Mitte gehoben und das ganze Gebäude hätte als schöne Gruppe dastehend einen äußerst pittoresken Anblick angenommen. Das britische Museum wird, wie zu hoffen steht, Sir Robert Smirke's letzte Arbeit seyn, und es scheint auch, als ob einige seiner Bauten schon jetzt von andern Architekten der Umstaltung bedürfen. Dieß ist namentlich der Fall bei dem Carlton-Club, der vor einigen Jahren von Smirke errichtet, jetzt zur Vergrößerung und zum gänzlichen Umbau seiner Hand nicht anvertraut worden ist. Für die neuen Entwürfe zu diesem Clubhouse hatte man eine allgemeine Bewerbung anberaumt, der glückliche Preisverlanger war Herr S. Smirke. Den neuen Anbau hat dieser Architekt nach seinem Entwurf bereits beendet, auch wird das alte Gebäude in Bälde denselben Charakter annehmen. Der Styl, den das Clubhouse jetzt erhält, ist ein ultraitalienischer und steht im schroffsten Gegensatz zu dem früheren. Ultraitalienisch, da es nichts mehr oder minder als eine direkte Anwendung von Sansovino's Façade der Bibliothek von S. Marco in Venedig ist. - Obwohl diese Kopie sehr der Architekt nicht als solche bezeichnet hat) das individuelle Talent des Herrn S. Smirke nicht ins beste Licht setzt, so spricht die Wahl seines Modells doch sehr klar die große Verschiedenheit aus, die in Ansehung des Geschmacks zwischen den beiden Brüdern herrscht.

Das neue „Army and Navy" Clubhouse, welches in Pall-Mall, vis a vis dem Carlton-Club, aufgeführt werden soll, ist ebenfalls eine Kopie des Sansovino, und gibt gewissermaßen den Beweis, als seyen die beiden Architekten, die Herren Palmer und Smith, nicht fähig gewesen, aus ihren eignen Kräften heraus etwas zu entwerfen, sie haben daher den Palazzo Cornare in Venedig zu ihren Gunsten ausgebeutet. Es ist hohe Zeit, daß dieser servile Nachahmungsgeist an den Pranger gestellt werde; er ist der Kunst nicht nur ganz unwürdig, sondern auch schädlich, denn die Begünstigungen, die der Kopie gezollt werden, vertreten dem wirklichen, schaffenden Talente den Weg, und seine Kombinationen und Schöpfungen müssen verkümmern. Es ist ein Anderes, die Architektur der verschiedenen Epochen zu studiren, ein Anderes, sie unmittelbar nachzuahmen. Der Künstler, und wir verlangen, daß der Architekt ein solcher sey, der die Meisterwerke der früheren Zeiten durch Studium in sich aufgefaßt hat, soll sich dazu laben, stärken und sich begeistern, damit er in neuen Formen Neues, Großes, Selbsterschaffenes vollbringe. Der Kopist ist kein Künstler, braucht weder Talent noch Genie und bleibt ein Handlanger. In der Architektur der Gegenwart tritt leider diese rein mechanische Nachahmung stark hervor, und sey diese nun griechisch, gothisch oder italienischer Art, sie bleibt im Grunde dasselbe und verdient die stärkste Rüge. Nur wenn die Grundform des Styls in ihrer Allgemeinheit aufgefaßt und mit dem wirklich künstlerischen Geist durchdrungen wird, so handelt sich ein neues, gesundes, werdendes Leben in den Styl, und das Erzeugniß, entstanden zum Momente der Zeit, wird dieser angemessen, wird natürlich und wahrhaft künstlerisch. So war es früher, wenn wir hinein in die Geschichte, frei verarbeitet der Geist des Künstlers den Styl, brachte neue Gestaltungen in Ornament und Detail, folgte dabei weniger den vorgeschriebenen Formen, als seinem innerwohnenden Kunsttrieb. Den modernen Systemen und Systematikern haben wir es aber zu danken, daß Erfindung und geistreiche Formenverschmelzung, Kombinationen im weitesten Sinne, nicht als der architektonischen Kunst nothwendig erachtet werden. Neue Erfindung ist in unserer Zeit als äußerst gefährlich verschrien, als in durchaus feindseliger Opposition zu jenem mechanisch-architektonischen, stereotypen System stehend, welches als die wahre Reinheit des Styls gilt und zu Nachahmungen reichlichst anempfohlen wird. So hat Welby Pugin, der große Hierophant der mittelalterlichen Architektur und Kunst, durch sein bigottes Festhalten an mittelalterlichen Formen und Modellen, eben so viel offenbaren Schaden als Nutzen gestiftet, und dieß nicht nur durch seine kirchlichen Bauten, sondern auch in der bürgerlichen Architektur, im modernen Straßenbau bewiesen. Daß so ein mittelalterlich gothisches Gebäude für den Straßenbau angewandt ein eigenthümliches verrückenhaftes Aussehn einnimmt, haben wir oft genug in der Ausstellung beobachtet, wo mehrere Entwürfe für gothische Clubhäuser uns festgehalt entgegensahen. Dann, daß doch hin und wieder eine Stimme sich erkühnt, durch diesen Skandal durchzuschreien, und im rechten Ton gegen dieses pedantische, engherzige Wesen der Kunst protestirt, wie dieß neuerdings der Autor der »Newleafe, Discourses on the fine Art Architecture« that. Letzteres ist ein Bändchen, hier vor einem Jahre erschienen, welches mit ultraliberalen Gesinnungen für die Architektur, sowie für die schönen Künste überhaupt unbedingte Freiheit propagandirte. Das Buch ist durch Scherz und Spott gewürzt, jedoch ist die Laune an vielen Stellen bis zum Ekel getrieben, und eben dieß hat dem Werth des Buches viel geschadet. Den Architekten, den Männern von Fach kam dieser Witz wie ein Dolchstich. Es standalisirte die sogenannten Architekten von Profession, deckte ihre Schwachheiten auf, machte ihre Charlatanerie lächerlich und zeigte die ganze Nacktheit der verfallenen Kunst. Selbst das königl. »Institut of British Architects« wurde mit kritischen Ruthen ohne Erbarmen gepüchtigt. Es nimmt uns deßhalb auch nicht Wunder, daß das Buch von gewissen Seiten her, wo es

Digitized by Google

eine unmittelbare Sensation erregen mußte, mit dem größten Stillschweigen übergangen wurde. Im Allgemeinen erwähnte man das Werk nur in einer umgehenden, auszeichnenden Art, nicht vom Standpunkte der Wahrheit aus, sondern als ein jeu d'esprit, um die unbesonnenen Fragen und gegründeten Wahrheiten, die das Werk aussprach, nur nicht zur Besprechung zu bringen, sondern diese Stimme, die gewiß mit neuer Macht aufgetreten wäre, mit dem Mantel des Stillschweigens in ihren ersten Tönen zu ersticken.

✡

Nachrichten von englischen Künstlern. [1]

1. Daniel Maclise.

Daniel Maclise wurde den 25. Januar 1811 zu Cork geboren; trotzdem ist er von schottischer Abkunft. Sein Großvater, Dan. Maclise, ein ächter Hochländer, lebte mit zwei Brüdern als Landedelmann bei Callander in Perthshire. Er trat zu der berühmten Hochländer Leibwache und später unter das 42ste Regiment, mit welchem er nach Flandern ging und bei Fontenoy verwundet wurde, während seine Brüder zu Hause unter „Prinz Charley" dienten. Sein Sohn — unseres Maclise's Vater und auch geborner Schotte — wurde in die Elgin Fencibles eingeschrieben und ging im Jahre 1798 mit seinem Regiment nach Irland; während seiner Einquartierung in Cork heirathete er in die Familie der Ctears — bedeutende Kaufleute jener Stadt — trat aus der Armee und vereinigte sich zu einem Geschäfte mit Clear, was aber, wie man erwarten konnte, ungünstige Folgen hatte. Es war das hohe Vorrecht Dan. Maclise's, durch Geist, Fleiß und Grundsätze, für sein Herz so ehrenvoll als für seinen Verstand, das gesunkene Glück seiner Familie wieder aufzurichten. Einer seiner Brüder ist praktischer Wundarzt in London, ein anderer ist Offizier im 90sten Füsilierregimente und sein Vater der geehrte Gast seines ausgezeichneten und überall geachteten Sohnes.

Bei seiner Ankunft in London wurde er Schüler der königl. Akademie und arbeitete mit unglaublichem Fleiß, Eifer und ebenso großer Ausdauer. Während dieser Zeit seines Studiums erhielt er alle Medaillen — selbst die goldne nicht ausgenommen — um welche er sich bewarb.

Im Jahre 1833 stellte er sein erstes Bild: „Makanna der Jelios sich enthüllend" im brittischen Institut aus. Merkwürdig war es, daß an dem Tage als es aufgenommen wurde, der verstorbene Mr. Seguier uns sagte, ob wir nicht einen jungen Künstler jenes Namens kennten, der ein bewunderungswürdiges Bild auf die Galerie geschickt habe. Von dem Tage dieser Privatausstellung datirt der Ruf Maclise's fest; er war nun nicht länger „Porträtmaler." Im Jahre 1835 erwählte ihn die königl. Akademie zu ihrem Mitgliede in Folge seines Bildes: „der Schwur des Peaceck," und 1841 gelangte er zu allen akademischen Ehren, welche wohl kein lebender Künstler würdiger genießt.

Es ist hier nicht unsere Absicht, auf eine Beurtheilung der Werke dieses berühmten Malers einzugehen — eines Sterns erster Größe in der englischen Schule — dessen Ruf sich über Europa hinaus verbreitet hat. Seine Werke sind zahlreich, wie man es von seiner Jugend und Gesundheit, von seiner Beliebtheit erwarten kann; das Publikum ist vertraut mit seinem Styl und seinem Charakter; er ist ein Genie in der besten und höchsten Bedeutung des Wortes, wenige werden mehr geehrt, und unter seinen vertrautesten Freunden nennt man die berühmtesten Schriftsteller des Vaterlandes und des Jahrhunderts. Maclise hat den — niemals im Leben unbedeutenden — Vorzug eines schönen Aeußern; er ist groß und wenn er auch nicht mehr so lieblich aussieht, als da wir vor 26 Jahren ihm die Hand schüttelten, und ihm, seinen Ruhm ahnend, Gottes Segen wünschten, so gibt es doch wenig Menschen, die auch beim ersten Anblick einen so durchaus günstigen Eindruck machten.

2. William Powell Frith.

Frith wurde im Jahre 1819 zu Studley in Yorkshire geboren; sein Vater, obwohl nicht selbst Künstler, war ein leidenschaftlicher Freund der Kunst, und ermunterte bei seinem Sohne die frühesten Zeichen einer Fähigkeit, oft gesehene Kupferstiche und Gemälde zu kopiren. So wurde er für die Laufbahn der Kunst vorbereitet, die ihn sanft und leicht zu der Anerkennung führte, die er seither erlangt hat; sein Studium war frei von jenen Schwierigkeiten und Entbehrungen, welche nur zu oft das Genie im Wirken nach Außen beschränken; der junge Maler wurde zur Kunst geleitet; die Erwartung, daß er Ausgezeichneteres leisten werde, war die sicherste Hoffnung seines Vaters. Unglücklicherweise starb dieser im Jahre 1830 und war nicht mehr Zeuge des wohlverdienten Ruhmes seines Sohnes. Im Jahre 1835 erhielt Frith einen Platz in der Schule von Saß, dessen „Akademie" den Lernenden viele Hülfe gewährte, obgleich die „aufzuwendenden Mittel" im Vergleich sehr beschränkt waren. Während dreier Jahre nach seinem Eintritte studirte er, ohne einen Versuch im Malen zu machen; er wagte nicht, wie Manche unvorsichtig genug thun, zu vollenden ehe er gelernt hatte. Obgleich im Jahr 1839 in der „British-Institution" ein kleines Bildchen, der Kopf einer Kinds von Saß, von Frith war, so kann man doch sagen, sein erstes Bild war in der „Gesellschaft der englischen Künstler" im Jahr 1840 ausgestellt; der Gegenstand war aus W. Scott's Roman: „das Herz von Midlothian" und zwar: „Jenny Deans und Madyn Bilsfier in die Dorfkirche tretend." Es erregte viel Aufmerksamkeit und versprach, was er jetzt in der That geleistet hat.

Im Jahre darauf malte er eine Scene aus Kenilworth: „Leicester und Gräfin Amy," was aber Wenige sahen, da es in der Akademieausstellung im Miniaturensaal ganz oben hing. Doch fanden wir mit einem Grade von Stolz und Genugthuung, daß seine Verdienste uns nicht entgingen; wir sagten in einer Kritik jenes Jahres von unserem Künstler, es sey bestimmt, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen; um so mehr, da er einen richtigen Kunstsinn hat, da er denkt ehe er zeichnet, und zeichnet als ob sein Geschick von dem Erfolg seiner Arbeit abhinge. Im Jahre 1842 wurde sein Bild aus dem Landverkäufer von Wakefield — die Scene, wo Olivia und der junge (Wildenheit von) Lord auf Bitte der Mrs. Primrose ihre Größe messen — allgemein unter die glücklichsten Leistungen jüngerer englischer Künstler gerechnet. Es wurde (als einer der Preise des Kunstvereins von London) von Jench Troughton Esq., dem Verfasser des Trauerspiels „Nina Sforza," gekauft, und er vergrößerte seinen im Jahre 1843 gegründeten Ruhm sehr durch sein Gastmahl Falstaffs, aus den „lustigen Weibern von Windsor."

Die neuern Arbeiten von Frith sind bekannt genug. Er schreitet ununterbrochen vorwärts; sein letztes Werk ist bis jetzt sein bestes. Die königl. Akademie machte ihn aus Anerkennung seiner Verdienste im Jahre 1845 zu ihrem Mitgliede.

Unter unsern jungen Künstlern — denn er ist noch nicht in der Mitte seiner Jugend, und weit erhabenere Bilder dürfen

[1] Das englische Kunstblatt Art-Union theilt neben den Biographien ausländischer Künstler, mehrere Lebenssklizzen von brittischen Künstlern von Aufzeichnung mit, die unter uns nicht ohne Theilnahme gelesen werden dürften, da sie uns nicht nur über jene Männer, sondern auch über die öffentliche Meinung in England von ihnen unterrichten. **E. Förster.**

Digitized by Google

wir von ihm erwarten — nimmt Fritz einen hervorragenden Platz ein. Er gehört zu denen, auf welchen einst die Verantwortlichkeit und der Ruhm der Erhaltung britischer Kunst ruhen wird. Sein Stil ist wesentlich englisch; seine Gegenstände sind aus unsern Schriftstellern genommen — vielleicht ist sein Standpunkt etwas zu beschränkt — seine Färbung ist ausgezeichnet; er ist mehr lieblich als kräftig und sucht der Gefallen als Bewunderung seiner Gemälde zu erwecken.

Es ist mehr als befriedigend zu wissen, daß unter den jüngeren Gliedern unserer britischen Schule mehrere bestimmt sind, sie zu schmücken; deren Studien eine gediegene Richtung genommen und die als Menschen, wie auch als Künstler eine hohe Stufe einnehmen und die allgemeine Achtung genießen. Wenige Charaktere stehen in derlei Hinsicht so hoch als William Frith.

F.

Nachrichten vom Oktober.

Museen und Sammlungen.

Algier. Im hiesigen Museum befinden sich außer einer großen Zahl lateinischer Inschriften, meist Votivtafeln oder Grabschriften, die übrigens wenig eigenthümliches Interesse darbieten, 25 marmorne Bruchstücke der antiken Bildhauerei, von Statuen aus Augusta, einer kolossalen Statue aus Guelma; eine Statue aus Ben-Sakoum, eine Büste Balbarelle, eine Statue von El-Biar, Mosaiken von Ruffirade, Hippo Regius u. a. Auch hat das Museum historisch wichtige arabische Inschriften, und deßgl. seit 1845 das Grabmal des bekannten Hassan Agha, der Algier im Jahr 1541 gegen Kaiser Karl V. vertheidigt hat. Münzen fanden sich in Menge vor, aber meist dem spätern Reich angehörig und von geringer Seltenheit. Auch arabische Münzen, alte Mogdeb, einige in Gold, welche theilweise den fatimitischen Kalifen angehören, sind da; andere von einheimischen Gepräge, aus den verschiedensten algierischen Städten; auch europäische und afrikanische aus dem früheren Verkehr des Landes. Eine beinahe vollständige Sammlung bilden die sogenannten Ephöbi-Münzen aus dem frühern französischen Handel in der Gegend. An römischen Vasen, Trinkgefäßen, Lacrymatorien u. s. w. ist kein Mangel.

Außer dem Museum von Algier befinden sich ähnliche Sammlungen in Oberchell und Philippeville, die aber später angelegt und noch weniger reich sind.

Denkmäler.

Paris. Der Bildhauer Pradier ist von dem König beauftragt worden, ein einfaches Denkmal über dem Grabe des jüngst verstorbenen kleinen Herzogs von Guise in der Kapelle von Dreux zu fertigen.

Aix (Provence). Der Bildhauer Ramus hat die Standbilder der beiden berühmten, in unserer Stadt geborenen Rechtsgelehrten Simeon und Portalis, in Marmor ausgeführt, und nun sind diese Bildwerke vor dem Portikus des Gerichtshofes aufgestellt worden.

Orleans. Man beschäftigt sich mit der Errichtung eines Monuments für das Mädchen von Orleans auf der Place du Martroi. Der Bildhauer Foyatier von Paris ist mit der Ausführung beauftragt. Jeanne d'Arc soll zu Pferde, im Kostüme eines bewaffneten Ritters dargestellt werden, wie sie ihr Roß anhält, den Degen senkt und die Augen gen Himmel richtet, um Gott zu danken für die so eben empfangene Botschaft, daß die englischen Haufen die Flucht ergriffen haben.

Kasan. Das Standbild des russischen Dichters Derschawin ist am 4. September auf dem hiesigen Universitätsplatze unter großen Feierlichkeiten enthüllt worden.

Bauwerke.

Berlin. Am 10. Oktober ist in Gegenwart des Königs das von demselben gestiftete Diakonissenhaus als evangelisches Normalkrankenhaus durch den Bischof Neander eingeweiht worden. Das Gebäude, von dem Bauinspektor Stein angeführt, liegt mit der Hauptfront den Kothhuser und dem dort neu entstehenden Thor zu, während die Hinterfront an die Roaderts- (eine Seitenstraße der Köpenicker-) Straße stößt. Am 23. Juli 1845 war der Grundstein gelegt worden. Die Architektur macht einen großartigen Eindruck. Das Haus ist zur Aufnahme von 950 Kranken und einer hinreichenden Zahl von Pflegerinnen bestimmt. Das Hauptgebäude nimmt mit den beiden Seitenflügeln eine Krante von 500 Schritten ein und hat eine Höhe von 60 Fuß. Der Hauptteingang, zu welchem man auf einer Rampe gelangt, führt zunächst in das prächtige, mit auf die Krankenpflege bezüglichen Reliefs, von Daubert geschmückte Vestibül. Auf steinernen Säulen ruhen Bogen und Galerien durch zwei Geschosse. Das Erdgeschoß enthält nur der Verwaltung angehörige Räume. Die beiden obersten Geschosse sind nur für Kranke und Reconvalescenten bestimmt, und zwar werden rechts die Männer, links die Frauen untergebracht. Dem Vestibül schließt sich eine große, den Reconvalescenten bestimmte Halle an, deren Wände viele Sprüche enthalten. Geräumige und geradlinte Korridore führen von der Vorhalle nach sämmtlichen Räumen. Die große Reconvalescentenhalle ist der Anredam der Kirche, wohin sie Bogenhalle führt, und welche zwischen den beiden Flügeln an der Hinterfront angebaut, an der Vorderfront durch zwei kleine Thürme angereiht wird. Die Kirche bildet den Mittelpunkt der ganzen Anlage und ist so gelegen, daß man aus allen Stockwerken in dieselbe eintreten kann und die Emporen von den Bewohnern des obern Stockwerks abhalb benutzt werden können. Sie erhebt sich in der Basilikenform und hat gegen 400 Personen. Die Kanzel ist im Styl der alten Ambonen, ganz von Sandstein, die sie umgebenen Apostelbilder sind nach Modellen von Dankberg, alle in der Kirche befindlichen Säulen von Stein, Altar und Taufstein in schlesischem Marmor, von Wallier. Ueber dem ersteren erhebt sich ein, von Hermann aus München gemaltes Deckbild: der von sieben Seraphim umgebene gekreuzigte Christus. Die Kirche, das Vestibül, die Hallen und die Korridore werden durch Wasserheitzung erwärmt. Sämmtliche für die Kranken bestimmte Räume, vierzig Säle und Zimmer, sind der Sonnenseite zugekehrt. Die Einrichtung der einzelnen Gemächer ist dem Bedürfniß der Reinlichkeit und Bequemlichkeit in knapperer Weise angepaßt. Im Souterrain ist die Wasserleitung, die durch eine Dampfmaschine nach allen Richtungen betrieben wird, die Waschke, Bäsche u. s. w. Außer dem Hauptgebäude sind zwei Wohngebäude, eins für die beiden Aerzte und eins für den Geistlichen und Küster, der zugleich Organist und Lehrer ist, errichtet. Die ganze Anlage ist mit einem Obst-, Gemüsegarten und Park umgeben. Der Stiftungszuknnde gemäß hat der König zur Erbauung des Hauses 460,000 Thlr. aus Staatsmitteln bewilligt.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gereiftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung seiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 60. Donnerſtag den 9. Dezember 1847.

Ueber den Bilderatlas zur Kunſtgeſchichte

von Dr. Guhl,

Vortrag, im wiſſenſchaftlichen Kunſtverein zu Berlin gehalten.

Auf die freundliche Aufforderung des Herrn Hofraths Förſter habe ich mir erlaubt, Ihnen einige Probetafeln eines kunſtgeſchichtlichen Kupferwerkes vorzulegen, auf welches Sie mir geſtatten mögen, Ihre Aufmerkſamkeit für wenige Augenblicke hinzulenken.

Es iſt dieß die zweite Lieferung des „Denkmäler der Kunſt zur Ueberſicht ihres Entwickelungsganges von den erſten künſtleriſchen Verſuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart;“ die erſte Lieferung des Werkes ebenfalls aus acht Kupfertafeln beſtehend, iſt ſchon im Jahre 1845 unter der Redaktion des Herrn Oberbauraths Profeſſor Bötticher (in München) erſchienen, von welchem auch noch faſt alle die vorliegenden Tafeln herrühren, mit Ausnahme derer, welche die pelasgiſchen Bauten und die griechiſche Architektur der Blüthezeit umfaſſen. Dieſe ſind von meiner Anordnung, indem mir zu Anfang dieſes Jahres der ehrenvolle Auftrag wurde, die Redaktion dieſes Werkes zu übernehmen, was ich um ſo lieber that, als ich, von der Wichtigkeit und Nothwendigkeit eines ſolchen Unternehmens ſeit geraumer Zeit überzeugt, ſchon die erſte Lieferung deſſelben mit Freuden begrüßt hatte.

Es war nämlich nicht zu verkennen, daß bei dem großen und vielſeitigen Intereſſe, deſſen ſich kunſtgeſchichtliche Unterſuchungen in gegenwärtiger Zeit von einem bedeutenden Theile des gebildeten Publikums bei uns zu erfreuen haben, und bei der großen thereetiſchen Bedeutſamkeit der neueſten auf dieſem Gebiet der Wiſſenſchaft erreichten Reſultate, ſich der Mangel einer gleichſam praktiſchen Ergänzung ſühlbar machte, wodurch die Kunſtwerke, die den Gegenſtand jener Forſchungen ausmachten, in einer gedrängten und doch umfaſſenden Auswahl zur wirklichen Anſchauung gebracht und ſo einer leichteren und doch dabei gründlichen Kenntniß näher gerückt würden. „Die Geſchichte der Kunſt,“ ſagt einmal ein geiſtreicher franzöſiſcher Staatsmann, „iſt in Büchern gar nicht oder nur unvollſtändig zu finden, ſie iſt nur auf den Monumenten der verſchiedenen Epochen ſelbſt zu leſen.“ Nun iſt aber eine ausgedehnte Anſchauung der Kunſtwerke ſelbſt dem größten Theile des dafür ſich intereſſirenden Publikums, wie ja auch dem Forſcher ſelbſt meiſt ſchlechterdings unmöglich, und die Spezialwerke, welche es mit der erſchöpfenden Darſtellung der Kunſtwerke beſonderer Perioden und beſonderer Völker zu thun haben, gewöhnlich von einer Koſtſpieligkeit, die ihnen nur zu häufig den Zugang ſelbſt in größere öffentliche Bibliotheken abſchneidet, geſchweige denn in die des Privatmannes, der ſich bewegen fühlt, einen Theil ſeiner Muſeſtunden der Beſchäftigung mit kunſtgeſchichtlichen Dingen zu widmen. Aber auch wo man, wie in größern Städten, alle bei uns z. B., der bedeutendſten dieſer Werke leicht habhaft werden kann, iſt die Benutzung ſowie die Auswahl derſelben noch immer mit ſo manchen Schwierigkeiten und namentlich mit einem, häufig genug noch dazu unfruchtbaren Zeitaufwande verbunden, der einen großen Theil derer, die ſich zu dieſen Beſchäftigungen hingezogen fühlen, nothwendig davon hat zurückſchrecken müſſen.

Das Beſtreben, durch Sichtung und Auswahl die in jenen größeren Werken enthaltenen Monumente einer allgemeinen Kenntniß zugänglich zu machen, hat nun allerdings ſchon treffliche Sammlungen hervorgerufen. Dieſe erſtrecken ſich indeß bisher entweder nur auf eine beſtimmte Kunſtgattung, Architektur, Skulptur oder Malerei, oder andererſeits nur auf ganz beſtimmte Perioden der Kunſtgeſchichte, wie auf das klaſſiſche Alterthum oder auf das Mittelalter, während nach dem heutigen Stande der Wiſſenſchaft gerade eine ſolche Sammlung nothwendig erſchien, die ſich gleichmäßig ſowohl auf alle Zweige der Kunſt, als auf alle Epochen ihrer geſchichtlichen Entwickelung erſtreckte, und wodurch alſo, falls dieſelbe nicht hinter dem ihr vorgezeichneten Ziele zurückblieb, eine vollſtändige, durch die Kenntniß einer möglichſt großen Anzahl charakteriſtiſcher Kunſtwerke aller Völker und Perioden begründete Einſicht in den Verlauf der geſammten Kunſtgeſchichte dargeboten würde.

Die äußere Veranlaſſung zu der Ausführung eines ſolchen Unternehmens wurde durch den großen Erfolg des Kugler'ſchen Handbuchs der Kunſtgeſchichte gegeben, von welchem jetzt eine zweite Auflage nothwendig geworden iſt. Jener Erfolg nun und die ungetheilte Anerkennung, deren ſich Kugler's Werk überall zu erfreuen hatte, beſtimmte die Verleger deſſelben zur Herausgabe eines ergänzenden Kupferwerkes, von welchem denn auch trotz der mannigfachſten Schwierigkeiten, ſowie der ſehr bedeutenden Opfer, die dazu nothwendig waren, 1845 die erſte, und nach Ueberwindung mannigfacher neuer Hinderniſſe ſo eben die zweite Lieferung vollendet wurde, welche in dieſen Tagen, ſo viel ich weiß, zur Verſendung kommt und deren Probetafeln ich Ihnen zur Anſicht vorgelegt habe.

Das ganze Werk iſt auf 100 Kupfertafeln berechnet und wird 4 Abſchnitte umfaſſen, deren allgemeine Feſtſetzung und Anordnung von Kugler ſelbſt ausgegangen ſind. Der erſte Abſchnitt umfaßt nun die Kunſt auf ihren früheren — vorklaſſiſchen — Entwickelungsſtufen auf 11 Tafeln; der zweite die Denkmäler der klaſſiſchen Kunſt auf 22 Tafeln; der dritte die Denkmäler der romantiſchen Kunſt des Mittelalters auf 28 Tafeln und der vierte und letzte Abſchnitt die Denkmäler der modernen Kunſt auf 39 Tafeln. Jeder Abſchnitt erleidet nach den verſchiedenen beſonders hervortretenden Perioden und Nationalitäten gewiſſe Unterabtheilungen, ſo daß endlich die einzelnen Tafeln jedesmal die Aufgabe haben, einen beſonders charakteriſtiſchen Zeitabſchnitt in der Entwickelung einer beſonderen Kunſtgattung bei einem beſtimmten Volke darzuſtellen und zwar ſo, daß die bedeutendſten Denkmäler derſelben aus den vorhandenen beſten Darſtellungen mit Sorgfalt ausgewählt und in einer Weiſe zuſammengeſtellt werden, die bei einer möglichſt gefälligen Anordnung und Gruppirung zugleich die innerliche Bedeutung der Gegenſtände und ihr Verhältniß zu einander ſo deutlich als möglich hervortreten läßt.

Digitized by Google

Dieß sind in kurzen Worten die Grundzüge derjenigen Prinzipien, deren Befolgung ich mir zum ersten Gesetz bei der Redaktion gemacht habe und die ich bis zum Ende derselben durchzuführen gedenke. Als Beleg derselben möge es mir vergönnt seyn, mit einigen Worten auf die Gliederung und Anordnung der beiden von mir herausgegebenen Platten über griechische Bauten und griechische Architektur der Blüthezeit aufmerksam zu machen. Auf der ersten derselben, welche die erste Tafel des zweiten Abschnittes ausmacht, ist zunächst der einfache kyklopische Mauerbau auf seinen vier Entwickelungsstufen vom rohen Polygon bis zum reinen Quaderbau dargestellt; daran schließt sich zweitens der einfache Ueberdeckungsbau entweder durch eine Schwelle, wie am Löwenthor, oder durch eine mehr oder weniger ausgebildete Ueberkragung, deren wesentliche Entwickelungsstufen in den verschiedensten Beispielen erläutert sind. Das dritte Element jener uranfänglichen Periode griechischer Baugeschichte macht der Innenbau aus, der, wesentlich auf Ueberkragung beruhend, an dem bedeutendsten Monumente, dem sogenannten Schatzhause zu Mycene, durch Aufriß, Durchschnitt und Grundplan erläutert ist.

Das vierte wichtige Element jener Periode ist der anfängliche freie Wand- und Außenbau, welcher alle früher angeführte Momente in sich vereinigt und dessen wenig bekanntes ältestes und auch wohl einziges Beispiel in dem Tempel auf dem Berge Ocha dargestellt ist. Aus diesem freien Wand- und Hausbau entwickelte sich dann endlich das mit Säulen umgebene Tempelhaus, das letzte und höchste Produkt griechischer Baukunst, von welchem ich sogleich auf dieser Tafel das schönste Beispiel in dem Parthenon von Athen hinzugefügt habe.

Die Gliederung der zweiten Tafel ist, weil dieselbe eine vollendete, nicht mehr bloß werdende Kunstbildung darzustellen hat, ganz anderer Art. Bei ihrer Anordnung sind zwei Rücksichten in Betracht gekommen und zwei Eintheilungsprinzipien mußten hier mit einander verbunden und verschmolzen werden. Erstens waren nämlich die dorische und ionische Architektur zu berücksichtigen, welche beide in dieser Periode ihre Blüthe erreichten. Den dorischen Monumenten gehören die Propyläen mit dem Parthenon an, der Theseustempel und, um ergänzend auch die außerattische Baukunst mit zu berücksichtigen, der Tempel von Phigalia. Der ionische Styl ist in drei seiner bedeutendsten Denkmäler dargestellt: dem Niketempel, dem Tempel am Ilissos und dem Erechtheum auf der Akropolis. Nach dem zweiten Eintheilungsprinzipe mußten den einfachen abgeschlossenen, wie dem Theseus- und Niketempel, die komponirten und mannigfacher gegliederten Monumente gegenüber gestellt werden, wie das Erechtheum und die Propyläen. Den Details sind die bedeutendsten Einzelheiten — Kapitelle — der angeführten Monumente selbst gegeben, und zu allen die Pläne hinzugefügt, um die einfach-organische Gliederung der griechischen Bauwerke, jener Periode klar zu machen. Auf diese Weise, glaube ich, ist es möglich geworden, aus einer Tafel ein getreues und ziemlich erschöpfendes Gesammbild der damaligen Kunstentwickelung zu gewinnen.

Daß hier nun aber je nach der Natur der darzustellenden Gegenstände wesentliche Modifikationen eintreten müssen, daß z. B. bei einer an Detailgliederung und Ornamentik so überwiegend reicheren Architektur, wie die gothische ist, die Gegenstände nicht in der Anzahl und Kleinheit gegeben werden können, wie sie auf den vorliegenden Tafeln die einfach klaren Verhältnisse der griechischen Architektur alledings möglich machen, ohne der Deutlichkeit zu schaden, bedarf wohl für den Kundigen kaum einer Bemerkung. Ueberall aber wird das Bestreben festgehalten werden bei völliger Deutlichkeit und Anschaulichkeit möglichst Vieles und Mannigfaltiges auf einer Tafel zu geben, sowie durch eine genaue Angabe der Quellen und überhaupt durch vollständige literarische Nachweise jedem selbstständigen Weiterforschen entgegenzukommen.

Daß sind die wenigen Bemerkungen, die ich mir über Idee und Plan eines Werkes erlauben wollte, dessen Nützlichkeit wohl Niemand bezweifeln und dessen Gelingen vielleicht ein Jeder von Ihnen mit mir wünschen will. Es ist ein durchaus originales Unternehmen und verdient als solches schon alle Theilnahme, welche sich vielleicht noch durch ein nationales Interesse steigern wird. Denn während wie in dieser Beziehung fast stets von fremden Nationen entlehnt und deren Werke ähnlicher Art durch Uebersetzung bei uns eingebürgert haben, sind es dießmal die Deutschen, die den fremden Nationen ein bedeutendes originales Werk darbieten können, welches seiner Uebereinung wegen auch in französischer Ausgabe erscheinen wird.

Dieser Gedanke wird einerseits ein Sporn für mich seyn, bei einer Arbeit, die bei größter Mühwaltung auf Anerkennung niemals Anspruch machen kann; möchte er andrerseits für das deutsche Publikum ein Sporn seyn, den bedeutenden Opfern der Verleger mit Theilnahme entgegenzukommen und dadurch zu fördern, was sich seinerseits den Ruf und die Anerkennung deutschen Fleißes und deutscher Wissenschaftlichkeit auch im Auslande zu fördern zur besonderen Aufgabe gemacht hat.

Neues Bilderwerk.

Dr. Martin Luther der deutsche Reformator in bildlichen Darstellungen von Gustav König, in geschichtlichen Umrissen von Heinrich Gelzer.

Als ich vor einigen Jahren bei dem Maler G. König in München eine kleine Folge von Zeichnungen aus dem Leben Luthers, meist noch im Umriß, zu sehen bekam, ergriff mich eine Freude, wie ich sie lange nicht bei neuern Werken empfunden, und ich schöpfte große Hoffnungen, und Alle, die die Zeichnungen gesehen, empfanden wie ich. Inzwischen ist aus diesen Blättern ein Werk geworden — was aber aus unsern Hoffnungen? Sie sind weit dahinten geblieben und ich gestehe frei, daß ich mit all meiner Freude und Erwartung den Dingen den vollen Werth nicht angesehen hatte, den sie nun wirklich entwickeln. Es ist, um es mit einem Wort zu sagen, als ob ein guter Meister des 16ten Jahrhunderts sich eines neuen Stoffes und der neuen Sprache bemächtigt hätte, und uns mit seinem Kunstgefühl, seiner Einfachheit und seinem Geschick denselben vorlegte. Der Stoff selber ist vom höchsten Interesse, wenigstens für den protestantischen Theil der Christenheit und selbst Katholiken, denen nicht Vorurtheile die Augen schließen, werden mit Theilnahme die Entwickelungsgeschichte des Mannes verfolgen, dem die Aufgabe geworden, den in der Sonne fortschreitender Bildung gereiften Gedanken seiner Zeit für Millionen auszusprechen und zur That gestalten zu helfen. Denn wieviel auch von der Reformation auf die vorhergehenden Jahrhunderte und auf die Gesinnung und Empfindung der Zeitgenossen fällt, immer richten sich unsre Augen wieder auf den, der die Last auf seine Schultern genommen, und die Geschichte seines Lebens wird für uns der Haltpunkt für die Geschichte der Begebenheiten. In diesem Sinne, scheint es uns, hat auch König seine Aufgabe aufgefaßt: das tiefe religiöse Bedürfniß, das namentlich Deutschland zu Anfang des 16ten Jahrhunderts bewegte und das eine Befriedigung in innerster Seele verlangte und deßhalb nach dem Evangelium griff und sich von der Kirche, wie sie geworden, abwandte, hat sich durch Lebensverhältnisse

Digitized by Google

und Eigenthümlichkeit des Charakters aufs schärfste in Luther ausgeprägt, und zu welchen Erlebnissen wie auch geführt werden, immer klingt dieser Grundton seines Wesens und seiner Zeit entscheidend durch. Daß es aber möglich sey, solch eine Geschichte in Bildern zu geben, daß die Darstellung unter Begabe einiger wenigen erklärenden Worte nicht nur vollkommen verständlich, sondern auch vollkommen erschöpfend seyn könne, haben außer dem Verfasser dieses Werkes gewiß nur wenige mit gleich glücklichem Erfolge unternommen.

Die erste Lieferung umfaßt in 15 Blättern das Leben Luthers von seiner Geburt bis vor den Beginn des Kampfes gegen die alte Kirche. Schritt für Schritt so zu sagen folgt man dem Knaben durch seine unmerkte Kindheit und stürmischen Jünglingsjahre in den Vorhof seines thatenreichen männlichen Alters. Ich will die Blätter nicht alle einzeln beschreiben; wenn ich aber versuche, bei einigen derselben auf die hervortretenden Schönheiten hinzuweisen, so geschieht es um Zeugniß zu geben von dem Geiste, der das Ganze belebt, und von der — bei aller Kunst der Anordnung und Energie der Empfindung — herrschenden Schlichtheit, Natürlichkeit und darum eindringenden Wahrhaftigkeit der Darstellung.

Verweilen wir sogleich beim ersten Bilde, der Geburt Luthers! Wir sehen in die enge Stube einer armen Bürgerfamilie. Im Hintergrunde steht das Bett, hinter dessen halboffenen Vorhängen die Wöchnerin mit zum Gebet gefalteten Händen liegt. Vor dem Bett steht die Wiege bereit und auf einem Tisch die brennende Lampe, vor deren Lichtschein die Wöchnerin durch einen Schirm geschützt ist. Frauen, die Hebamme und ein Dienstmädchen, machen das Bad zurecht, und prüfend untersucht die erste die Wärmegrade mit der Hand, während die andere noch heißes Wasser zugießt. Neben dieser Sorge für das leibliche Wohl des Kindes sehen wir den Vater von einer andern höhern erfüllt. Er ist bei dem Fenster niedergesunken ins Knie und hält das ihm von Gott geschenkte Knäblein empor, als wollt' er im Angesicht der Sterne dem himmlischen Vater es weihen mit der ganzen Frömmigkeit seines einfältigen Herzens. Wie sind die Lebensanfänge so klar gezeichnet und bis an die ersten geistigen Quellen verfolgt! und wie müssen wir sogleich das Kind lieben, das in solcher Umgebung in die Welt tritt! Ich übergehe nun des kleinen Martin Einführung in die Schule, seine Aufnahme bei der Frau Cotta, die sich unter andern auch das große Verdienst um den Knaben erworben, ihm zu seiner Erholung die Tonkunst zur Gefährtin zu geben, um da zu verweilen, wo Luther zum erstenmal auf der Bibliothek der Universität zu Erfurt die Bibel zu Gesicht bekommt, und wie es ihm mit einem Blick aufgeht, daß die reichste Quelle der Beseligung, nach der er im Thomas von Aquino, Aristoteles und den Scholastikern vergebens gesucht, ihm hier aufgeschlossen wird. Kein Mensch ist bei ihm, ungestört und mit der Freudigkeit eines Erwachenden wirft er sich auf das neugefundene Gut und schiebt die Bücher der Schulweisheit zurück; jede Miene und Bewegung ist Ausdruck des überraschenden Glücks.

Im nächsten Bilde zeigt uns König ein Ereigniß ganz anderer Art, das dem Leben Luthers eine ganz neue unerwartete Wendung gab. Sturm, Ungewitter und Regen, Waldeinsamkeit! Vom Blitz erschlagen liegt ein Jüngling da; Alexius ist es, Luthers Freund, an seiner Seite niedergesunken durch die Hand des Allmächtigen. Tief ergriffen von seiner eignen wunderbaren Rettung und von der Furcht vor dem ewigen Gericht, und in der Vorstellung von dem heiligenden Einfluß des Klosterlebens gelobt er Mönch zu werden. Die Augen gen Himmel, die Hände hoch erhoben, kniet er neben dem Freund, und man sieht es ihm an, daß der Entschluß nur aus der süßesten Bewegung des Augenblicks kommt. Eine Darstellung voll tiefer Empfindung und lebendigen durchdringenden Ausdrucks.

Luther geht nun ins Kloster, wird Geistlicher und nimmt Bußübungen und Geißelungen mit sich vor, in der Hoffnung, auf diesem Wege Gott näher zu kommen. Er verfällt in Schwermuth, selbst in tiefe Apathie, aus der ihn seine geistlichen Brüder erst mit Lautenspiel wieder erwecken. Nirgend Trost, steigende Muthlosigkeit! Da kommt endlich Hülfe, und klar und ergreifend hat sie König geschildert. Wir sehen in die kleine Zelle des Bruders Martin zu Erfurt, der krank das Bett hütet. Ein paar Bücher, ein Botschemel mit einem Krugstrug und ein paar Sessel neben dem Bett, das ist alle sein Hausgeräth. Eine Arzneiflasche am Kopfende zeigt uns, daß er in ärztlicher Pflege ist, sein Ruseleben aber, das seine Medikamente nichts helfen. Da ist aber ein alter Mönch zu ihm getreten, und nachdem der seine Seelenangst und sein Ringen um den Himmel erkannt, erhebt er die Rechte und verweist ihn auf die Gnade von oben und auf die Kraft des Glaubens an den Erlöser; und wie von einem ganz neuen Licht wird Luther erleuchtet; er erhebt sich und, als wolle er sich an ihm aufrichten, fällt er dem greisen Mönch um den Hals, der sich mild und hülfreich zu ihm niederdrückt, und in dieser Vereinigung erkennen wir die heilbringende Kraft der Gabe im Geber und im Empfänger.

Das nächste Blatt zeigt uns Luther als jungen Docenten der Universität Wittenberg, das folgende als Prediger. Ich bin ungewiß, ob dieß nicht das schönste von allen ist, aber gewiß, daß es sehr schön und eine des größten Meisters würdige Komposition ist. Wir sind im Innern der kleinen Klosterkirche der Augustiner zu Wittenberg. Luther, der zugbaft in eine größere Kirche sich nicht gewagt, steht auf der Kanzel, und wir sehen es ihm an, daß er aus der Bibel, auf die er die Rechte hält, eine Beredsamkeit schöpft, die ihn über sich selbst fortreißt. In verschiedenen Gruppen sitzen Mönche um ihn herum, die meisten bewegt und angezogen von dem gewaltigen neuen Wort, das sie vernehmen, und Staupitz, der ihn zur Kanzel beredet hatte, mit dem Zeichen der Ueberzeugung, daß er recht gethan.

Luther wird nun auch Doktor der heiligen Schrift und sogar Generalvikar des Augustinerordens, in welcher Eigenschaft er eine Menge materieller Geschäfte zu verrichten hatte, die ihn mit der Noth und den Verhältnissen des Lebens, aber auch mit vielen unerträglichen Mißbräuchen der Kirche bekannt machten. Damit schließt die erste Lieferung.

Es bleibt mir nur übrig zu erwähnen, daß König diese Blätter selbst radirt und ihnen somit das Siegel der Ursprünglichkeit erhalten hat. Die Zeichnung ist voll seinen Naturgefühls, die Theile, selbst die kleinsten Köpfchen mit bewundernswürdiger Genauigkeit und Sorgfalt ausgeführt, Licht- und Schattenmassen möglichst einfach gehalten, aber nach dem Gesetz der Wirkung im Großen vertheilt. Ueberhaupt haben diese Zeichnungen, wie klein sie sind (3 Zoll zu 5 die 6 Zoll) durchaus nichts Kleines im Charakter und erscheinen vielmehr ohne alle Beziehung auf ein äußeres Größenverhältniß, so daß sie, auch wenn die Figuren Lebensgröße hätten, im Wesentlichen nicht anders zu seyn brauchten.

Da eine zweite Lieferung noch für dieses Jahr angesagt ist, das Ganze in 4 Lieferungen beendet seyn wird, so ist eine baldige Herstellung des Ganzen in erfreuliche Aussicht gegeben, und wir können wie im Allgemeinen so auch um dieser besondern Hinsicht willen das Unternehmen dem Publikum mit gutem Gewissen auf das angelegentlichste empfehlen. cf.

Digitized by Google

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Berlin. Die Aufsetzung des Kuppelgerüstes der neuen Schloßkapelle ist am Geburtstag des Königs beendet worden. Die Gründung und Erbauung dieser Kapelle ist als die zweite Abtheilung des großartigen Gesammtbaues anzusehen, welchen der König zur Verschönerung der Residenz und um dem Bedürfniß einer eigenen geräumigen Schloßkirche zu genügen, auf höchst eigenen Privatmitteln aufbauen hat; so daß dieser Bau den Weißen Saal, die Kapelle und die Fortsetzung und Schmückung der, beide Räume verbindenden großen Treppe dergestalt und also begreift, daß vom Weißen Saal aus in beiden Seiten noch 3 Treppenarme in je 24 Stufen hinauf nach der Eingangsthür der Kapelle führen würden, deren Podium unmittelbar auf dem Tonnengewölbe des Cosander'schen großen Portals, 64 Fuß hoch über dem Straßenpflaster liegt. Der Grundriß dieser Bauwerks wird von der Größe des gedachten Portals bedingt, welches in der Front nach der Schloßfreiheit 92 Fuß lang, und im Querschnitt 82 Fuß tief ist; er bildet ein Octogon mit 4 durch Halbkuppeln überwölbten Ecks- und 4 in den Axgeln liegenden Altarsund Thürnischen, bei einer lichten Weite von 71 und 66 Fuß. Auf den Eckenbögen dieser Nischen erhebt sich nun innerhalb der elliptischen Aufsatz, mit seiner umlaufenden Galerie, die Fensterempore und der obere Tambour bis zur Kuppel, wöhrend im äußern Bau das Polygon bis zur Galerie über den Fensteregruppen fortsteigt, dann aber ebenfalls in den runden oder vielmehr elliptischen Tambour bis zur Kuppelscheere übergeht. Zu dieser Höhe von 145 Fuß sind die Umfassungsmauern noch 5 Fuß stark; sie tragen die auf zwei Systemen bestehende Kuppel, eine innere, zur massiven Ueberwölbung, von Backsteinen, und eine äußere geschmierte Schutzkuppel, wie verschalt, gedupft und vergoldet wird. Auf letzterer steigt eine aus acht Cherubim getragene Laterne empor, auf welcher das Kreuz als Spitze 225 Fuß beträgt. Zwei Reihen von Fenstern und biblischen Gestalten stehen die obere Galerie und die Balustrade am Fuße der Kapelle, während die Nischen über dem untern Gesimse mit Reliefs, deutlich auf den Leben und Wirken des Erlösers, geschmückt werden, zwischen denen die daselbst befindlichen Spitzbate Engelgruppen erhalten. Im Kreise des oberen Tambours wird eine vergoldete Schrift auf lazurblauem Grunde umlaufen. Der freie übermölbte Raum im Innern der Kapelle beträgt vom Fußboden bis zum Scheitel des Oberlichts die gewaltige Höhe von 124 Fuß, wobei nur vorbemerkt zu ermähnen ist, daß dieser 64 Fuß von der Sohle des Portals erhöht liegt. Die Kuppel selbst hat eine lichte Spannweite von resp. 68½ und 63½ Fuß, so daß sie eigentlich eine Ellipse bildet, deren große Axe um 5 Fuß breiter ist als die kürzere. Dieses Bauwerk wird, soweit die Witterung es irgend zuläßt, noch in diesem Jahre so weit fortgeführt werden, daß, wenn im nächsten Sommer die Laterne erscheint und die Kuppel vergoldet sein wird, die äußern Rüstungen fortgenommen werden können. Die innere Ausschmückung ist dann die nächste Aufgabe. Schließlich ist noch zu erwähnen, daß die beiden Kuppeln nach Angabe und Berechnung von Brix aus der Werkhütte von Borsig hervorgegangen sind, und die treffliche Ausführung und die in so kurzer Zeit bewirkte Aufstellung von Neuem einen Beweis von der Ausdehnung und Wirksamkeit des solossalen Borsig'schen Institute geliefert hat. Das Gewicht derselben beträgt etwa 1200 Ctr. Der Allem geleuten wie hier der leitenden Baumeister: des Geh. Oberbauraths Stüler und des unermüdlich thätigen Hofbauraths Schadow, welcher letzterer bei der Ausführung von dem Baumeister Wiesmann unterstützt wird.

(B. N.)

Leipzig. Die neue katholische Kirche dahier, von Karl Heinrich Lehrer, ist im gothischen Styl aufgeführt. Die in Gestalt eines liegenden Kreuzes form ist bei den aus rothen Backsteinen im Kreuzverband errichteten Umfassungsmauern oft wiederholt. Die Kirche besitzt eine Länge von 130 und eine Breite von 58 Fuß im Lichten, und preßilt durch 12 Pfeiler in 3 Schiffe. Im Chorraume, welchem sich ein Altargemälde von Professor Vogel von Vogelstein in Dresden befindet, steht rechts vom Altar der mit geschmackvollem steinernem Aufsatz gezierte Taberakel, und links an Exkreter des Chors und Mittelschiffes ist der Kanzel. 70,000 Thlr. sind für den Bau schon verwendet, 25,000 Thlr. fehlen noch.

Speyer. Die Anwesenheit des Monarchen im Laufe dieses Sommers hat uns neue Hoffnung gegeben, das Aeußere des Doms dem Inneren entsprechend wiederhergestellt zu sehen. Die unwürdige Façade der Westseite, welche in dem geschmacklosesten Style des vorigen Jahrhunderts aufgeführt ist, wird demnach bald dem wiederherstehenden alten Portal weichen müssen, über welches die alte Glockenkuppel sich bauen, und zu beiden Seiten die beiden fest bis zu der Höhe der Seitenschiffe abgetragenen westlichen Thürme wieder wie vorzem in das Rheinthal hinunterragen werden. Mit der Wiederherstellung der in historischer wie architektonischer Beziehung gleich merkwürdigen Façade, welche an das nördliche Seitenschiff anlehnt, ist bereits begonnen worden.

Malerei.

Berlin. Ein neues Meisterwerk de Keyser's, dessen schönes Bild „Rubens' Werkstatt" sich in der Sammlung des Königs befindet, ist in diesen Tagen hier eingetroffen. Es ist im Auftrage des Herzogs von Braunschweig von dem Künstler, nach einem von diesem selbst gewählten Vorwurf angefertigt, und stellt den Augenblick dar, wo der Erzherzog Maximilian von Oesterreich (der nachherige Kaiser Maximilian I.) dem im Hofspital St. Johannis zu Brügge krank liegenden Maler Hemling einen Besuch abstattet. Man sieht im Vordergrunde den Erzherzog, trotz seiner Jugend an die Familienlage des habsburgischen Geschlechts erinnernd, von seiner schönen Gemahlin, Maria von Burgund, der Tochter und Erbin Karls des Kühnen, begleitet, wie er den Maler begrüßt, der, in einem behaglich sitzend, mit der Palette auf der einen Seite und der aufgeschlagenen Bibel auf der andern, den kaiserlichen Herrn empfängt. — Der Erzherzog trägt ein dunkelroth sammtnes, reich mit Gold durchwirktes Gewand und ein Barett auf dem Kopf, die Prinzessin ein goldstoffenes, mit Hermelin verbrämtes Kleid und einen reichen goldnen Kopfputz, von dem ein langer weißer Schleier herabwallt. Zwei Pagen tragen die Schleppe des Kleides, zwei Hofkavaliere stehen hinter den Herrschaften und ein gebarnischter, an dem Doppelorden, als zum Hause gehörend, kenntlicher Waffenträger lehnt sich an einen Pfeiler. Ein Geistlicher scheint die Herrschaften einzuführen. Hinter dem im Lehnstuhle sitzenden Hemling steht man eine darmherzige Schwester, seine Pflegerin, und mehrere Geistliche, die sehr malerisch gruppirt und von dem hohen Bogenfenster beleuchtet sind, durch welches zur Linken das Licht hereinfällt. Im Hintergrunde sieht man das berühmte im Jahr 1479 gemalte Altarschlußbild von Hemling, die Verwählung der h. Katharina, und im Mittelgrunde das eben so berühmte Requiemlöschen der h. Ursula aus dem Jahr 1480, das so eben einer aus dem Gefolge des Erzherzogs betrachtet. — Das ganze Bild ist mit Meisterschaft gemalt. Alles gruppirt sich vortrefflich, nichts tritt störend hervor. Alles ist zierlich, ohne gekelzt zu sein, und keine grellere Farbe schwächt den Eindruck der übrigen und stört die Harmonie des Ganzen.

(B. N.)

Architektur und Ornamentik
des deutschen Mittelalters

aus dem Chorgestühle des Münsters zu Ulm.

Zeichnung und Text von *E. Mauch*, Kupferstich von *G. W. Müller*, herausgegeben von dem *Verein für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben*.

Blatt VI und VII so eben erschienen: Imper.-Folio. 1 Thlr. 20 Ngr. 2 fl. 40 kr.

Das Ganze in Mappe kostet 5 Thlr. 2⅔ Ngr. 9 fl. 20 kr. und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands und des Auslands zu beziehen.

Ulm.

Stettin'sche Verlagsbuchhandlung.

In der Schumber'schen Buchhandlung, Nachfolger: Heinrich Keller, in Frankfurt a. M. ist so eben erschienen:

Sammlung
von
Grundplänen
entworfen durch
Friedrich Weinbrenner.
Herausgegeben
von mehreren seiner Schüler.
Erste Lieferung.

Vollständig in 60 Blättern zu 4 Lieferungen. Preis der Lieferung 1 Thlr. 12 gGr. oder 2 fl. 42 kr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunstblatt.

№ 61. Donnerstag den 16. Dezember 1847.

Archäologie.

1) K. O. Müller's kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthums, gesammelt und herausg. von Ed. Müller. Erster Bd. Breslau, Max u. Comp. 1847. 8. LXXVIII. 550.

2) Denkmäler der alten Kunst, fortgesetzt von F. Wieseler. Bd. II. Heft 3.

3) Zur Archäologie oder zur Geschichte und Erklärung der alten Kunst. Abhandlungen von Fr. Creuzer, besorgt von J. Kayser. Zweiter Theil. Leipzig und Darmstadt bei Leske, 1846. 8. 532 S. Dritter Theil 1847. 573 S.

4) Le jugement de Paris et Ulysse évoquant l'ombre de Tiresias par J. G. Welcker. Paris 1846. 8. 81 S.

5) Asklepios und die Asklepiaden, von Th. Panofka, mit 81 Bildwerken. Berlin, Druckerei der k. Akademie. 1846. 4. 91 S.

6) Perseus und die Gräa, Malachisch auf etruskischem Spiegelu, der bärtige Kopf auf Nymphenreliefs von Th. Panofka, mit Erläuterungstafeln. Berlin 1847. 4. 25 S.

7) Ueber die Gottheiten der Etrusker von E. Gerhard, mit 7 Kupfertafeln. Berlin 1847. 4. 64 S.

Sollte sich einer und der andere unserer Leser verwundern, wie wir dazu kommen, Männer so verschiedener Richtung zusammenzustellen, so wird er sich noch mehr überrascht fühlen, wenn er sie sammt und sonders unter den Einfluß der romantischen Dichtung gestellt sieht. Gervinus in seiner Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen 1844. Thl. 5. S. 612 sagt: „Die symbolischen Theorien der Aestheliker romantischer Schule riefen eine neue mythische Dichtung hervor: man suchte alte Sagen auf, man regenerirte das Mährchen, man kam auf die Allegorie zurück, man empfahl jene neue Symbolik und Mythologie; allein diese Bemühungen starben in dem, was ihnen dichterisch entsprechen sollte, schnell ab, aber in der Wissenschaft dauerten sie aus; sie brachten in die Philologie ein geräuschvolles Leben und seit Creuzer und Görres bis auf Müller und Grimm und die noch Neueren hat die Mythenwelt nicht aufgehört, die Geister zu beschäftigen." Nicht wenig werden sich diese Herren verwundern, sich mit einem Machtwort unter eine Fahne geschrieben zu sehen, zu der sie nie geschworen haben; sieht man aber in Erwägung, daß von jeder mit Eifer und Kraft gepflegten Leistung in Wissenschaft und Kunst gewisse Ideen in den allgemeinen Luftkreis übergehen und von jedem, welcher darin lebt, eingeathmet werden, so kann man die ganze jetzige Generation der Mythenforscher, welche die ältere Manier, in den Mythen nichts als Mährchen und Priestertrug zu erblicken, verlassen haben, und dagegen in denselben den Ausdruck des religiösen und poetischen Elements der alten Völker anerkennen, von der Romantik, welche diese Auffassung zu Ehren gebracht hat, inspirirt nennen. Innerhalb dieses weit gezogenen Rahmens aber blieb jedem dieser Forscher freier Raum, um seinen Weg auf die eigenthümlich Weise zu verfolgen, durch welche sie das Verständniß der alten Mythologie und Kunst so wesentlich gefördert haben.

Wenden wir uns nun zu den oben aufgeführten Schriften selbst, so verdanken wir die Sammlung der in Zeitschriften und Sammelwerken zerstreuten Aufsätze O. Müller's der Sorgfalt seines Bruders Eduard Müller, welcher nach dem vor der Abreise nach Italien und Griechenland niedergeschriebenen letzten Willen des Verstorbenen die Geschichte der griechischen Literatur, die in England herausgekommen war, bereits im Jahr 1841 zu Tage gefördert hat und sich jetzt der Aufgabe unterzieht, aus der Masse zerstreuter Aufsätze und Recensionen diejenigen zu sammeln, welche auf den wissenschaftlichen Entwickelungsgang des zu früh Entschlafenen irgend ein Licht zu werfen vermögen. Wenn er dabei die Aeußerungen einer aus der gereizten Stimmung des Augenblicks entsprungenen Polemik abgeschnitten hat, so handelte er dabei ganz nach den Grundsätzen, welche O. Müller selbst bei Gelegenheit seiner Mitwirkung bei Herausgabe der Solger'schen Schriften und in der Vorrede zu den mit Fr. Thiersch und F. G. Welcker herausgegebenen kleinen Schriften Dissen ausgesprochen hat. Der vorliegende erste Band enthält die Recensionen und Abhandlungen aus dem Gebiet der philologischen Encyclopädie und Methodologie, der klassischen Alterthumswissenschaft im Allgemeinen, der philologischen Kritik und Hermeneutik, der Grammatik und Lexikographie, der griechischen und römischen Literaturgeschichte. Der zweite Band wird die archäologischen und mythologischen, der dritte die zur alten Geschichte, Geographie und den Antiquitäten gehörigen Recensionen und Abhandlungen enthalten. Die lateinischen Schriften, soweit sie nicht als selbstständige Werke erschienen sind, sollen sodann eine eigene Abtheilung bilden. Demnach gehört der Inhalt des ersten Bandes im strengen Sinne nicht vor das Forum des Kunstblattes; ziehen wir aber in Betracht, daß man Müller gewöhnlich nur als Alterthumsforscher kennt und mit dem vagen Namen des Real-Philologen bezeichnet, so wird der reiche Inhalt dieses Bandes den Beweis liefern, wie thätig er auch auf dem Gebiet der formalen Philologie gewesen ist und nicht selten Gelegenheit gefunden hat, die exclusiven Meister auf diesem Gebiete mittelst der universellen Behandlung und des aus den Monumenten beigezogenen Sprachmateriales eines Besseren zu belehren. Wir führen als Beispiel nur den Streit zwischen G. Hermann und Reisig an. Der Vorwurf, welchen G. Hermann Reisig machte, in einem lateinischen Gedicht tripudium mit einer Länge in der ersten Sylbe gemessen zu haben, versetzte Letzteren in die gereizteste Stimmung. Reisig leitete

Digitized by Google

es nach Festus a terra pavienda ab und wollte daraus die Länge der ersten Silbe deduciren, später aber überzeugte ihn Hermann in mündlicher Unterhaltung, tripudium apeate a pellendo dictum, neque alia mensura esse quam repudium et propudium. Müller aber sprach (S. 18) sein Erstaunen aus, daß Reisig sich eine solche Ableitung habe gefallen lassen, wenn er auch die Länge in tripudium zugeben müsse, da das tripudium der Salier und das tripodare der Arvalischen Brüder (Marini Atti degli Arvali tab. XLI. A.) völlig von einer Art und der Uebergang eines ältern o in u (wie in aliud aus ALIOD) im Latein ganz regelmäßig ist. „Offenbar liegt pes zu Grunde, dessen Vokal im Sanscrit als das indifferente á (padas) erscheint, in den germanischen Sprachen die entschiedene Farbe des o und u trägt (fötus gothisch, vuox altdeutsch), im griechischen Sprachstamme aber zwischen o und e schwankt, wie πέζον, τράπεζον, ἑκατόμπεδος u. dergl. neben ποῦς, τρίποδος, τρίπος zeigt, wonach auch im Latein pes, quadrupes, quadrupedare neben tripodaee, tripudium zu stellen sind." Für die Archäologie entnehmen wir diesem Bande die wichtige Nachricht, daß das Handbuch der Archäologie der Kunst, dessen zweite Ausgabe (1837) zu Neapel ins Italienische, in Paris von M. P. Ricard 1841 ins Französische übersetzt worden war, in dritter Ausgabe von J. G. Welcker bearbeitet werden ist[1].

Die Fortsetzung der Denkmäler der alten Kunst, welche in Verbindung mit dem Handbuch der Archäologie auf Vorbereitung archäologischer Kenntnisse unter den deutschen Philologen mächtig gewirkt haben, ist in die würdigen Hände des Herrn Professor Wieseler übergegangen. Das lang erwartete dritte Heft des zweiten Bandes enthält auf Tafel XXXI—XLV 238 Abbildungen aus dem reichen Kreis des Dionysos, zu welchen aus O. Müller's hinterlassenen Papieren einige Beiträge entnommen werden konnten. Im Vatican erregte der Marmortorso des Dionysos mit den weiblichen Formen, welcher zu einer ganzen Figur ergänzt und in der Vorderansicht im Mus. Pio-Clement. T. II, 28. dargestellt ist, Müller's besondere Aufmerksamkeit. Namentlich hebt er die eigenthümliche Muskulatur des Rückens von der größten Weichheit und Fülle hervor, und ließ daher das Brustbild in zwei Ansichten, welche auf Taf. XXXI, 351 mitgetheilt sind, a) mehr von der Hinterseite, b) mehr von der Vorderseite aus Neue zeichnen. Wie wünschen nur, daß Herr W. die Fortsetzung etwas rascher fördern möge, als es bisher geschehen ist.

Von Creuzer's archäologischen Schriften haben wir den ersten Band in diesen Blättern bereits im Jahr 1846 Nr. 23 angezeigt: nicht minder reichhaltig sind die zwei folgenden. Band II. enthält ausführliche Recensionen von Brändsted's Reisen und Untersuchungen in Griechenland, Stackelberg's Apollotempel zu Bassä, den Leistungen des archäologischen Instituts in Rom, A. Feuerbach's vaticanischem Apollo, einigen unterlegischen und archäologischen Abhandlungen von Preller, Forchhammer, H. A. Müller, M. Rochette und Lajard, Kreuzer's Taubenorakel von Dodona, Jorio's Tempio di Serapide in Puzzuoli, Letronne's Mémoire sur le tombeau d'Osymandyas, und die früher besonders erschienenen Abhandlungen über das Mitbreum von Neuenheim und zur Geschichte altrömischer Kultur am Oberrhein und Neckar. In den Nachträgen äußert Herr Kayser eine neue Ansicht über das vordere Giebelfeld des Parthenon, auf welchem nach Paus. I, 24, 5 die Geburt der Athene (καὶ τὰ ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν) dargestellt war. Herr Kayser vermuthet, daß die archaistische Vorstellung eines kreißenden Zeus, als eine unnatürliche und unmenschliche, dem Kunstgefühle des Phidias, welcher seine Göttergestalten in den edelsten Formen der erschafenen Menschennatur erscheinen ließ, ebenso zuwider seyn müßte, als man es unpassend finden möchte, auf dem Hauptfrontons des Haupttempels der Athene den Zeus als Hauptfigur zu erblicken und den Raum der Giebelfeld einnehmen. Er glaubt daher, daß sich der Ausdruck γένεσις bei Pausanias ebenso verhalte, wie γενέσθαι zu γίγνεσθαι, und daß wir eine Scene vermuthen müssen, nicht wie Athene geboren wird, sondern wie sie geboren ist und als mächtige Göttin in der olympischen Versammlung steht. Wir finden uns durch diese Gründe, welche durch die Analogie mit der auf dem Fries des Tempels der Nike Apteros dargestellten Einführung der Nike in den Kreis der olympischen Götter hätten verstärkt werden können, nicht bewogen, von dem nächstgelegenen Sinn der Worte des Pausanias abzugehen; denn da die Geburt der Athene aus dem Haupt des Zeus ein in der hieratischen Kunst so beliebter Gegenstand war, so hätte sich Pausanias wohl anders ausgedrückt, wenn er eine von dieser gewöhnlichen Vorstellung abweichende Auffassung hätte bezeichnen wollen. Wenn sich aber Herr K. daran stößt, daß auf dem Hauptfrontons des Pallastempels Zeus als Hauptfigur und sie selbst als homuncio dargestellt seyn sollte, so würde dieser Verwurf in gewissem Grade alle Kompositionen der christlichen Malerei treffen, auf welchen die h. Jungfrau mit dem Christuskinde den Mittelpunkt bildet. Es ist stets festzuhalten, daß diese Komposition nicht vereinzelt steht, sondern durch das westliche Giebelfeld, wo Pallas ihre Macht im Kampf mit Poseidon glorreich entfaltet, vervollständigt wird.

Zahlreiche Nachträge hat die Abhandlung zur Geschichte altdeutscher Kultur erhalten: 1) Anschauungen und Abbildungen des Rheins bei den Alten. 2) Zur Peutinger'schen Tafel und zum Nibelungenlied. 3) Die Decumaten. 4) Die Gelten, die Helvetier, die gallischen Ansiedler und die Deutschen. 5) Die Gemeinden, ihre Verfassung, Verwaltung, Städte und Stadtrechte in den rheinischen Gränzlanden. 6) Palas, Carellatium, Silva Marciana, Mons Piri, Danubius. 7) Römische Münzkunde und Münzstätten in den rheinischen Landen. 8) Namen und Inschriften auf römischen Fictilien im Rheinlande.

Der dritte Theil, dem Herrn Negotianten Johann David Weber in Benedig gewidmet, enthält die Abhandlung über ein altathenisches Gefäß mit Nachträgen, welche 1) die Aechtheit der auf dieser Lekythos vorkommenden Inschriften gegen die von C. D. Beck erhobenen Zweifel sichre stellte; 2) aber die ländlichen Dionysien der Athener; 3) über den Boden einer Schale aus Aerne, welchen Herr Gr. zur Güte des Herrn Weber verdankt und hier in einer Abbildung mittheilt. Die röthlichgelben Figuren bestehen in einem ehrwürdigen bärtigen König mit dem Diadem ums Haupt, mit langem Talar und langem Rock, welcher aus der Hand einer gefügelten, in faltiges Gewand gekleideten Jungfrau einen Helm mit großem Busche erhält, wobei an Iris die Gaffenbrugern in Böttiger's griechischen Vasengemälden II, 4. erinnert wird. In zweiter noch mehr berichtete Auflage erhalten wir das schöne Werk zur Galterie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter griechischer Thongefäße der großherzogl. baierischen Sammlung in Karlsruhe. Die Umrisse sind hier in kleinerem Maßstabe, als in der ersten Ausgabe gegeben, dagegen erhalten wir als Zugabe eine Abbildung und Erklärung des größten Gefäßes dieser Sammlung, der großen Amphora aus Ruvo mit Orpheus in der Unterwelt und Völkertophon als Ueberwinder der Chimära. Die zweitgrößte Vase der Sammlung, das Urtheil des Paris vorstellend, ist nun in der unter Nr. 4 genannten Abhandlung des Herrn Welcker in dem reichen Cyclus verwandter Darstellungen eingereiht, und von diesem seinen Kenner der alten Kunst

[1] Es ist inzwischen um 54 Seiten vermehrt erschienen, Breslau. Max 1848.

Digitized by Google

der ihrer interessanten Komposition gebührenden Aufmerksamkeit gewürdigt. Nachdem derselbe aus Beaunlosung die Gefäßeung einer in Pisticci in Basilicata entdeckten Vase, im Besitz des Herrn Raphael Barone in Neapel, worauf die Schmückung der drei Göttinnen dargestellt ist, eine Ueberschau über 68 Vasenbilder, 7 Wandgemälde, 17 Basreliefs, 5 Münzen, 7 geschnittene Steine und 9 etruskische Spiegel angestellt hat, stellt er die Karlsruher Vase, welche sich durch ihre minder genaue Ausführung als eine Fabrikarbeit ankündigt, in Beziehung auf Eigenthümlichkeit der Komposition über alle anderu; ein Urtheil, welches durch die 16 etruskische Spiegelzeichnungen, welche in der zwischen der Redaktion und der zum Behuf der Aufnahme in die Annalen des arch. Institute durch J. de Witte besorgten französischen Uebersetzung von Gerhard bekannt gemacht und von de Witte nachgetragen werden sind, und durch die zwei von Heern Creuzer im ersten Theil bekannt gemachten Gedachtischen Vasenbilder seine Renderung erleidet. Möge der augenfällige Vortheil, welcher für den Schriftsteller und Leser daraus entspringt, daß Abhandlungen aus älterer Zeit durch die zweite Hand des Autors wieder verjüngt werden, für Herrn Welcker ein Bestimmungsgrund werden, seinen trefflichen Kleinen Schriften zur griechischen Literaturgeschichte recht bald die schnlichst erwarteten Schriften zur Archäologie und Kunstgeschichte folgen zu lassen. Dieser Mangel der Selbstredaktion ist bei O. Müller's Schriften ein harter Verlust, welcher durch die treueste Bruderhand nie ersetzt werden kann. Die reiche Beiträge wären allein für den aus der Allgemeinen Encyclopädie abgedruckten Artikel über Etrurien aus der unter Nr. 7 genannten Abhandlung des Heern Gerhard zu entnehmen gewesen! Bei Heern Creuzer begegnen wir überall dieser vervollständigenden und nachdefernden Hand; allein bei der Brunnenscene auf einer sycacusischen Lekythos, welche er auf Andromache und Menelaos deutet, finden wir die schon längst aufgestellte und zuletzt von Gerhard (etrusk. und campan. Vasenb. Th. 11) angenommene Deutung auf Jömene am Brunnen, welcher Tydeus im Hinterhalt liegend nachstellt, nicht berücksichtigt. Den weiteren Inhalt dieses Bandes bildet: Homer nach Antiken, von Tischbein und Schorn, mit einem Nachtrag über die Sirenen; über Abhandlungen, Vasenmalerei betreffend, von Kramer, K. Rochette, Panofka und Gerhard; über einige archäologische Werke von Serradifalco, Falbe, Maver, Sieveking, Schorn, Thiersch, Reß, Lenormant, Tölken, v. Köhler; über Choix de Médailles antiques d'Olivia; zur Gemmenkunde: antike geschnittene Steine vom Grabmal der h. Elisabeth zu Marburg, mit einem Nachtrag über eine gnostische Gemme mit Inschrift im Besitz des Herrn Rittmeister Maler. Mit Uebergehung der schon länger bekannten Abhandlungen verweilen wir etwas bei der letzten Abhandlung über die Bildpersonalien des Barro, welche in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1843. XII. zum erstenmal erschienen und noch nicht näher besprochen worden ist. Die Frage, um welche es sich hier handelt, ob die Alten etwas der Kupferstechekunst Entsprechendes gekannt haben, ist von den Gelehrten schon vielfach behandelt worden; vielleicht wird sie ihrer Lösung näher geführt, wenn wir sie hier vor das Forum der Künstler und Kunstfreunde bringen. Hören wir die Stelle des Plinius Nat. Gesch. XXXV, 2: „Daß man ehemals die Bilder leidenschaftlich liebte, davon sind Zeuge sowohl der rühmlich bekannte Freund Cicero's, Atticus, der ein Buch darüber herausgegeben, als auch M. Barro, der die höchst wohlthätige[1] Erfindung machte, seinen reichhaltigen Schriften nicht bloß die Namen von siebenhundert berühmten Personen, sondern einigermaßen selbst die Bildnisse einzuverleiben, und indem er verhinderte, daß ihre Gestalten verloren gingen oder die Länge der Zeit gegen die Menschen etwas vermöchte, der Erfinder eines selbst den Göttern neidenswerthen Geschenkes ward, indem er jenen nicht nur die Unsterblichkeit verlieh, sondern sie auch in alle Länder sandte, so daß sie allenthalben gegenwärtig und verbergen sein konnten." Das Werk bestand aus hundert Rollen, wovon jede sieben Bilder enthielt, das Ganze somit 700 Bildnisse, wovon einem jeden eine biographische Notiz, eine Epigramm, manchen auch vielleicht ein Sinnbild beigefügt war. Im ersten Buch z. B. war das Bild Homer's mit dem Emblem einer weißen Ziege und mit einem Epigramm [A. Gell. III, 11.]:

Capella Homeri candida haec tumulum indicat:
Quod hac letae mortuo faciunt sacra.

Außer den Dichtern von Homer und Hesiodos an umfaßt das Werk die Philosophen, wie Pythagoras, Platon und Aristoteles, andere Schriftsteller und Künstler, endlich auch Feldherren der Griechen und Römer, Staatsmänner und viele andere berühmte Personen beider Völker (Symmach. Epist. 3, 4).

(Schluß folgt.)

[1] Benignissimo invento inseritis voluminum suorum foecunditati non nominibus tantum septingentorum illustrium sed et aliquo modo imaginibus, non passus intercidere figuras, aut vetustatem sevi contra homines valere, inventor muneris etiam Dis invidiosi, quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, ut praesentes esse absque et claudi possent.

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Berlin. Die Freskomalereien auf der linken (östlichen) Seite der Vorhalle des Museums sind vollendet und am Geburtstage des Königs, den 15. Okt. enthüllt worden. Sie sind, wie bekannt, von Schinkel in farbigen Zeichnungen entworfen und unter der Leitung von Cornelius ausgeführt. Zahlig bei der Ausführung waren Zeunder und Schüler des Letzteren, wie C. Eggers aus Neu-Strelitz und C. Stäemke aus Berlin an dem längeren Bilde, und Hermann Schnitz aus Mittelfeld an dem Seitenbild, welches den Schlußgedanken einer Dichtung gibt, die im Reichthum und in der Mannigfaltigkeit der Motive ihres Gleichen sucht hat. Die großartige Anordnung dieser Darstellungen, welche die Hauptaufgabe eines im ein griechischen Styl gehaltenen Tempels der Kunst aller Zeiten und Länder schmücken, ist die Geschichte der Welt- und Menschenbildung, aufgefaßt in den Formen und in der Anschauungsweise griechischer Kunst. Die fast sind man auf der westlichen Seite, wie aus dem Chaos der Finsternis und der Erstarrung Licht und Wärme der Welt, Liebe und Leben des Menschen sich entwickeln. Der Gegenstand der am 15. Oktober enthüllten Bilder ist der Verlauf des irdischen Daseyns, welches durch Poesie, Kunst und Wissenschaft verherrlicht, zuletzt der unabwendbaren Vernichtung wieder anheimfällt, ohne die Hoffnung auf das Kommen eines neuen schöneren Segens zu verlieren. Im Anfang des Bildes der langen Wand erscheint zunächst am Meeresufer, vor einem Palmenhügel im Morgenlicht, die jugendliche Sibylle, von andern reiern, nubischgrauen Gestalten umgeben, sich den Ahnungen der Zukunft überlassend. Unter dem Rankengewächs in dunkler Hütte ist die Muse im Begriff, mit Saiten, welche Pfeife reicht, die Leier des Dichters zu besaiten. Dieser naht an seinem Quell und, begeistert von seinem Genius, entsen seine Worte und die Töne seiner Lyra aus wohlgemm Hintergrund mildes Jägerwolf hervor. Während noch in der Ferne sich Kraft und Gewandtheit im Wettkampf mit Pfeil und Bogen üben, regt sich in den vorderen jugendlichen Figuren die Lust, die Schönheit der Form durch bildende Kunst weiterzugehen; ein Jüngling zeichnet das Profil seiner Geliebten an die weiße Zeltwand. Von hinteren Fremdersonen im Mittelgrund steht man einen jugendlichen Dichter, der, aus dem Kampf heimkehrend, von einer Nymphe mit frischem, lorbeerumkränztem Haupt empfangen wird. Sie schreibt aus der Hippokrene, welche in der Mitte des Bildes unter den Hufschlägen des geflügelten Pegasus auf den Höhen des Helikon entspringt. Der begeisternde, die dichterische Weihe gebende Quell wird von fernanlichen Nymphen nach allen Seiten hingeleitet. Der vorbergetretene

Digitized by Google

Künstler, der ernste, gediegene Gesetzgeber und Werkleute mit Loth und Winkelmaß nahen sich ihm. Vor architektonischem Hintergrund zeigt sich, mit seinem innern tüchtigen Genius, der Bildhauer (Prof. Rauch), dessen ausdrucksvolles Porträt an die ruhmvollen Züge unsers größten plastischen Künstlers erinnert. Die herrlichste Mennigel und das abendliche Feuer führen uns zum nächtlichen Dunkel, welches durch die hellstrahlende Lunae erleuchtet wird. Im Schein derselben sitzt auf hohem Fels ein ergrauter Alter, den Lauf der Gestirne ergründend; Psyche naht ihm in seiner Grotte zur Erdbetrachtung zurück. Dann am Ufer des Meeres liegt ein Greis, der sich nach Erfrischung sehnt, wenn ihm das Wasser in Gestalt einer Niere gar heimnißvoll lockend winkt. Ein kühner Schiffer nimmt von den tanzenden Musen, die sein Dasyn auf der Erde verschönten, handreichend Abschied. Er muß ins dunkle Jenseits hinüberfahren. Treffend sind in seinem Gesicht Schinkel's unvergeßliche Züge ausgeprägt. — An der schmalen Wand ist die Todesfeuer, der Schmerz am Grabe dargestellt. Am dunklen Meeresstrand erhebt sich ein Denkmal, einen Geschiedenen geweiht und von solchen umgeben, die um ihn trauern. Blumen werden in die Gruft gesenkt und sanfte Jungfrauen klagen um den Verstorbenen. Ueber dieser Gruppe, hinter dunkeln Wolken, von den Strahlen der aufgehenden Sonne getragen, vereinigt sich die verklärte Seele mit unsern seligen Geistern.

Overbeck in Rom. Steinle in Düsseldorf und Veit in Frankfurt sind aufgefordert worden, zu einem Freskobilde, welches einst die 100 Fuß hohe Nische des hier im Bau begriffenen evangelischen Doms schmücken soll, Skizzen zu entwerfen und Zeichnungen vorzulegen. Overbeck hat den Auftrag abgelehnt, weil seine Arbeiten für den Dom ihn sehr lange fesseln. Veit soll eine Zeichnung bereits eingereicht haben, welche die Verbrüderung der christlichen Kirche und des preußischen Staates zum Gegenstande hat. Die Zeichnung ist 6 Fuß hoch, die Figuren im Vordergrunde sind 6 Zoll hoch, so daß die letzteren bei der Ausführung eine Höhe von 14 Fuß erhalten würden.

Aachen. Der Maler Rethel hat den ersten Karton seines Cyklus aus dem Leben Kaiser Karls des Großen beendigt und wird den Winter in Düsseldorf zubringen.

Speyer. Die Freskomalerei im hiesigen Dom hat einen sehr erfreulichen Fortgang genommen. Die Aufgabe, welche sich Schraudolph für dieses Jahr gesetzt, war schon in der ersten Hälfte des Oktobers zur Vollendung gediehen und so ist es gelungen, in dem Zeitraume von zwei Jahren sämmtliche Gewölbe des weiten Seitenchores zu vollenden. An den beiden Seitenwänden treten auf die vier ersten Darstellungen (die übrigen werden das Langhaus zieren) aus dem Leben der Jungfrau entgegen, je umgeben von vier bedeutsamen Heiligengestalten. Von den Fenstern der Nische zwischen den hohen Bogenfenstern schauen aus dem geschmackvoll in Zopf gehaltenen reichen Ornament die vier großen abendländischen Väter der Kirche in imponirender Haltung herab. Auf dem Gewölbe des Gewölbes droben aber thront im Himmel die verklärte Gottesmutter, an der Seite des Sohnes, der die Krone reicht, umgeben von haltungvollen Engeln, zum Theil überschwebt. Unter ihr, auf den Simsen des Halbrundes tretend, reihen sich die Zwölfboten, und rückwärts im Gewölbebogen schauen sich um den Vater die dreimal drei Chöre der Engel, an welche sich die vier größten Oberpriester anschließen. Auch die Zwölfen des Kuppelgewölbes, die Vorbilder des Opfers darstellend, das mystische Lamm der Offenbarung in der Mitte, sind in ihren kolossalen Figuren bereits vollendet. Hier und im Stiftschor rückt das reiche Ornament unter der Leitung Schwarzmann's rasch nach. Schraudolph, der Zopf, dem Pinsel und der Hand gelegt, mit welcher er „das Siegesbuch Christi," aus dem genauen Kreidegrunde hervorgezaubert hat, ist bereits wieder mit den Kompositionen beschäftigt, welche er mit seinen Schülern im Laufe der nächsten Jahre in dem nördlichen und südlichen Seitenchore zur Ausführung zu bringen gedenkt. Es sind dies die großen historischen Bilder aus dem Leben des ersten Blutzeugen, Stephanus, und des heiligen Papstes gleichen Namens, sowie aus jenem des „koniggekrönenden" Bernhardus, des heiligen Abtes, der in einer besonderen historischen Beziehung zu unserm Dome steht.

Rom. Overbeck hat in Beziehung auf die auch in Nr. 54 des Kunstblatts mitgetheilte Nachricht von der ihm durch Papst Pius IX. aufgetragenen Arbeit Folgendes an die Redaktion der Allg. Zeitung eingesendet, die es in Nr. 310 vom 6. Nov. abdrucken ließ: „Da die Allg. Zeitung vom 9. d. M. eine mich betreffende Anzeige, vom vom 1. Okt. datirt, enthält, die einiger Berichtigungen bedarf, um nicht möglicherweise in Mißverstandnen Anlaß zu geben, so erlaube ich mir die Bitte an Ew. Wohlgeboren zu richten, diese in eine der nächsten Nummern aufnehmen zu wollen. Fürs Erste ist nämlich die mir von St. Heiligkeit in Bezug auf die Ausschmückung der päpstlichen Gemächer zu Theil gewordene Ehre nicht in derjenigen Ausdehnung zu verstehen, wie jene Anzeige anzudeuten scheint, sondern von einem einzelnen Deckengemälde für das Kabinet selbst, in welchem Pius VII. gefangen genommen worden. Der von mir vorgeschlagene und vom Papst genehmigte Gegenstand für eben dieses Deckengemälde aber ist nicht Christus, der, von den Pharisäern versucht, vor ihnen verschwindet — der meinen Wissens sich im Evangelio nicht vorfindet — sondern Christus, der auf wunderbare Weise den Händen der Juden entgeht, als diese im Begriff waren, ihn von der Bergeshöhe von Nazareth in den Abgrund zu stürzen, Luc. IV, 29, welcher Gegenstand wegen seiner Anspielung auf das fortwährende Bestreben an der geheiligten Person seines Vorgängers, sowie auf das stets feindliche Benehmen der Gottlosen wider den Herrn und seinen Gesalbten, vom Papste glücklich gefunden und aufgeschrieben worden ist. Der Antheil aber, den ich an der sonstigen Ausschmückung der päpstlichen Zimmer habe, beschränkt sich lediglich auf Berathung in Gemeinschaft mit mehreren andern hiesigen Künstlern. Indem ich ꝛc. Rom, den 21. Okt. 1847. Friedr. Overbeck."

Elegante Weihnachtsgeschenke.

Im Verlage von **Brockhaus & Avenarius** in Leipzig sind so eben **vollständig** erschienen:

Die Frauen der Bibel.

Bilder aus dem Alten Testament.

Mit erläuternden Texte.

Schmal gr. 4. Geh. 5 Thlr. 10 Ngr. Eleg. cartonirt mit vergoldeten Decken und Goldschnitt 5 Thlr. 20 Ngr.

Neue Shakspeare-Galerie.

Die Mädchen und Frauen in Shakspeare's dramatischen Werken.

In Bildern und Erläuterungen.

Ein Prachtband in schmal gr. 4. Im 45 Lieferungen 12 Thlr. Geh. mit reich vergoldeten Decken und Goldschnitt 13 Thlr.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Wer demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gepröftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 62. Dienſtag den 21. Dezember 1847.

Archäologie.

Schriften von Welcker, Panofka und Gerhard.

(Schluß.)

Betrachten wir nun die verſchiedenen Erklärungsverſuche des techniſchen Verfahrens, ſo ſpricht ſich Böttiger an einem Orte, welcher dem verdienten Sammler und Herausgeber ſeiner kleinen Schriften entgangen iſt, in einem Responſum an August Rode in Neuſeln neuen Miscellaneen artiſtiſchen Inhalts XII. 1. S. 385. dahin aus, Varro habe wohl die Wortheit ſeines Volkes nach den damals wirklich vorhandenen Wachsbildern und Statuen ganz phyſiognomiſch und fleckbreiſartig beſchrieben, und inwiefern dieſes ſein Werk für in- und ausländiſche Bibliotheken abgeſchrieben wurde, habe er allen dieſen berühmten Männern eine Art von vervielfältigter Unſterblichkeit gegeben. Obwohl ſchon Fea in ſeiner Ausgabe der Winckelmann'ſchen Kunſtgeſchichte T. II, p. 8. dieſelbe Anſicht ausgeſprochen hat, ſo konnte er ſich doch keinen Anhang gewinnen, denn eine ſolche Zeichnung der Phyſiognomien konnte unmöglich „ein ſelbſt von den Göttern beneidetes Geſchenk“ genannt werden; vollends aber iſt nicht abzuſehen, wie Plinius derartige Walhallagenoſſen in dem Buch von der Malerei aufführen ſollte. E. Q. Visconti im Discours préliminaire zur Iconographie grecque I. p. 19. und R. Rochette, Peint. ant. inéd. p. 338. dachten an Porträts, welche auf Pergament gemalt waren; eine Anſicht, auf welche die falſche Lesart ' einer Stelle bei Plin. XXXV. VI, 40, nach welcher die Materin Lala aus Kyzikos dieſe Porträts bemalt haben ſollte, Einfluß geübt hat. „Sehen wir aber von dieſer höchſt zweifelhaften Stelle ab, ſo haben wir für die Annahme von Bemalung gar keinen Grund, im Gegentheil würde dieß bei der großen Anzahl der Bilder eine ungeheure Mühe und einen die Kräfte eines Privatmanns weit überſteigenden Aufwand verurſacht haben. W. A. Becker im Gallus I. S. 153 nimmt an, dieſe aliquo modo imagines ſeyen ſilhouettenartige Porträts geweſen und durch Schablonen oder auf ähnliche Weiſe gemalt worden; denn an Ausführung in Farben, wie bei der ſogenannten orientaliſchen Malerei, dürfte wohl nicht gedacht werden. Unſere Leſer erſehen aus dieſen Erklärungsverſuchen, wie ungern die Gelehrten ſich entſchließen, an einen Metalldruck zu denken, und doch liegt der Gedanke daran ſo nahe, daß der ſonſt paradoxe de Pauw, welcher den Varro für den Erfinder der Kupferſtecherkunſt hält, die Beiſtimmung eines Münter (Sinnbilder und Kunſtvorſtellungen der alten Chriſten II. S. 3) und O. Müller (Kunſtarchäol. §. 322, 7) erhielt. Deſſen ungeachtet hält es Herr Creuzer für das Geradheuſte, ſich näherer Beſtimmungen zu enthalten. Vielleicht würde er es minder ſchwer nehmen, das Werk für die gegebene Sache auszuſprechen, wenn er ſich die anderweitigen Leiſtungen des Alterthums in der Gravirkunſt vergegenwärtigt hätte. In Aegypten findet man Kupferſcheiben mit eingravirten mythologiſchen Figuren und deren Abdrücke auf Papyrus. Wir ſetzen die intereſſante Stelle aus Meſellini: I Monum. dell' Egitto, Mon. Civ. T. II. p. 298 bei: »E qui non è da tacersi un fatto singolare du me osservato, che molto interessa la storia dell' arte dall' intaglio. Sotto il capo di alcune mummie trovasi un disco di rame, sul quale, in quella parte ove sta appoggiata la testa, è disegnato ed intagliato a punta un soggetto mitologico, rappresentante una delle composte forme di Ammone e di altre deita. In tutti questi dischi, dei quali uno dei più belli si conserva nel Museo del Louvre, sempre è figurato il soggetto medesimo, e nel modo istesso, vale a dire, in vero intaglio. Qualche volta, invece del disco di rame, sottoponevano al capo della mummia un disco di papiro, ed uno di questi vidi non intero al Cairo, sul quale rilevavansi leggierissimamente con rossa linea i medesimi segni e figure, che nei dischi di rame intagliati si veggono. È manifesto esser questa una impressione o stampa ricavata da uno di quegl' intagli. Io medesimo avendo uno di quei dischi di rame così intagliato et ancor ripieno di rossa tinta, ricavai con carta bagnata e col battere di una spazzola di setole, una stampa rossa che tutta ancor si conserva distintamente. Quel solo fatto ci da luogo a credere che queste impressioni si facessero communemente dagli Egiziani; i quali sopratutto nella grande quantità degli oggetti d'uso funebre, molto adoperavano le stampe ed i morchj, come dalla fattura di quei medesimi oggetti si conosce. Era adunque nota agli Egizi non solo l'arte d'intagliar sul metallo, ma quella altresì di ricavarne più copie coll mezzo dell' impressione sul papiro; lo che sebbene sia per sè cosa semplicissima a praticarsi, pur sappiamo che i nostri antichi nol fecero altro che tardi, comecchè da lungo tempo si facessero intagli sul metallo dai cesellatori e dagli artefici dei nielli.« Münter macht auf die vielen kleinen ägyptiſchen Ihote mit eingedruckten Hieroglyphen aufmerkſam, welche oft in ganzen Reihen mit einander übereinſtimmen, und auf die babyloniſchen Backſteine, von denen viele durchaus dieſelben Inſchriften haben. „Dieſes konnte nur durch Tafeln bewerkſtelligt werden, in welche die Inſchrift erhaben geſchnitten war, und die in Backſteine, ehe man ſie im Feuer härtete, eingedrückt wurden. Daß auch die Chineſen ſeit vielen Jahren mit ſolchen Tafeln Bücher gedruckt haben, iſt bekannt. Römiſche Stampillen zum Abdrucken von Namen haben wir

[1] Plinius ſagt: Lala Cyzicena perpetuo virgo Marci Varronis juventa Romae ei penicillo pinxit ei centro in ebore. Mit einer ganz leichten Veränderung laſen einige Ausgaben, aber keine Handſchrift, juventa ſtatt juventa, wodurch dieſe Stelle in Verbindung mit dem Varroniſchen Werk gebracht worden iſt. Wenn aber Herr Creuzer S. 334 ſagt: „und neuerlich hat Silig, eben als ob es gar keine andere Lesart an jener Stelle gäbe, ohne weiteres M. Varronis juventa abdrucken laſſen, hat eben darauf Quatremère de Quincy ſein Mémoire über Lala's Kunſt d'enluminer gebaut, und endlich Raoul-Rochette mit beſtimmter Hinweiſung auf Silig das Gleiche geſagt;“ ſo iſt dieß zwar von dem Catalogus Artif., welcher 1827 erſchien, richtig, aber es wäre zu bemerken geweſen, daß in der Ausgabe, deren fünfter Band 1836 erſchienen, juventa geleſen wird, ebenfalls ſo, wie wenn es keine andere Lesart gäbe.

Digitized by Google

noch die Menge. Ich besitze eine solche auf Metall mit der natürlicherweise verkehrt und erhaben eingegrabenen Inschrift: S. Flavi Hermetis." Herr Cavedoni macht selbst auf die in Herculanum und Pompeji gefundenen Metallstempel, welche ganze Worte enthalten, auf römische Stampillen aus Thon und auf die in den römischen Thongefäßen eingedrückten Namen aufmerksam. Damit sind wir auf der Fährte nachweisen zu können, wie nahe die Römer der Erfindung der Buchdruckerkunst gekommen sind. Bei diesen Stempeln der Töpfereiwerkstätten ist es auffallend, daß die Inschriften einer und derselben Fabrik oft variiren, z. B. CLO. SVC.; C. CLO. SVC.; CAI. CLO. SVC. Dieß könnte nun zwar auf Rechnung mehrerer Stempel geschrieben werden; allein wenn die Buchstaben oft aus der Linie herausstreten oder verkehrt sind, so ließe sich zwar das Herausstehen aus der Linie als Folge des Brennens betrachten, aber die verkehrte Stellung der Buchstaben nöthigt uns an bewegliche Buchstaben zu denken. Im Angesicht solcher Inschriften rief daher Passeri, Lucernae fictiles T. I. p. XII. schon vor hundert Jahren aus: mirari non desino, veteres tam proxime typographicam artem attigisse, imo illam adeo tenuisse, ut integros sensus ex compactilibus literis quandoque excusserint, nec tamen ulterius fuisse progressos; ut gloriam artis, quam primi Romani invenerant, Germanis sibi vindicaret.[1] Ebenso äußert sich, unabhängig von Passeri, Mone in der Urgeschichte des badischen Landes I. S. 262 aus Veranlassung der Inschrift auf einer zu Rheingabern gefundenen Römerschüssel: „Die Buchstaben sind sehr schön geformt, wie sie im ersten Jahrhundert auf Inschriften erscheinen, und, was die Hauptsache ist, diese Buchstaben sind durch einzelne metallene Letteren eingedrückt; also hatte man bewegliche Lettern am Oberrhein in dieser alten Zeit. Wie nahe standen also die Römer der Buchdruckerkunst. Nehmen wir hinzu, daß schon Cicero die Idee beweglicher Buchstaben hatte, wenn er sich über die Unmöglichkeit, daß die Welt aus Atomen entstehen könne, so äußert: hoc qui existimat fieri potuisse, non intelligo cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae literarum vel aureae vel qualeslibet aliquo conjiciantur, posse ex his in terram excussis annales Ennii, ut deinceps legi possint, effici; quod nescio an ne in uno quidem versu possit tantum valere fortuna. Wenn nun aber die sonst so praktischen Römer nicht darauf kamen, diese Idee praktisch zu machen, so gebietet uns dieß allerdings Vorsicht, wenn wir uns über ihre Annäherung zur Kupferstecherkunst äußern sollen, und in dieser Hinsicht empfiehlt sich die Ansicht des Professors Haßler in Ulm, welche derselbe an Herrn Grenzer selbst mitgetheilt und neuerdings auf der Philologenversammlung in Basel auseinandergesetzt hat, daß man an Metallstempel zu denken habe, mit welchen erhabene Abdrücke in Wachs gemacht werden, ähnlich den Abdrücken der Siegille auf den Urkunden des Mittelalters.

Herr Panofka hat bereits in einer früheren Abhandlung über die Heilgötter der Griechen dargethan, daß den meisten Göttern neben ihrem eigenthümlichen Charaktere auch die Heilkraft beigelegt worden sey, worüber wir in diesen Blättern 1845 Nr. 59 berichtet haben: in der unter Nr. 5 genannten Abhandlung wird das Wesen und der Kult des Aeskulapios selbst einer umfassenden Untersuchung unterworfen und über die künstlerischen Darstellungen, namentlich die Tempelbilder des Gottes durch Beziehung der Städtemünzen und anderer Bildwerke vielfaches Licht verbreitet. Bei dem großen Reichthum des in dieser Abhandlung niedergelegten Stoffes würde eine auch nur überschlägliche Mittheilung des Inhaltes die uns gesteckten Gränzen weit überschreiten; wir begnügen uns daher, aus der großen Anzahl der auf 8 Erläuterungstafeln vorgeführten Bildwerke einige neu edirte oder neu erklärte hervorzuheben. Zu den letzteren gehört die Gruppe auf dem Fries von der Ostseite des Parthenon, welche D. Müller (Denkm. alter Kunst Taf. XXIII, 115 l.) auf die Anales, Demeter mit Fackel und Hyphâles deutet. Herr P. dagegen bezieht die jugendliche Figur, welche das erhobene Bein mit beiden Händen umfaßt, auf den Geliebten der Demeter Jasion, dagegen erkennt er mit Lenormant in den bisher Kekleptos und Hygieia genannten Figuren Hyphâles neben Athene. Unter den neu edirten Bildwerken machen wir auf ein marmornes Votivrelief im Berliner Museum aufmerksam (Taf. IV, 1): der cyzikenische Reoklaup sitzt auf seinem Throne, hinter ihm steht seine Gemahlin Eriene, an die Lehne seines Thrones sich anlegend; eine Familie, Mann und Frau mit fünf Kindern, tritt heran, dankend für die Genesung eines ihrer Glieder. Eine merkwürdige Bronze des Teleesphorus wird aus dem Thorwaldsen'schen Museum in Kopenhagen auf Taf. VI, 5. mitgetheilt. Er ist über dem Chiton mit einem kurzen Mäntelchen bekleidet, mit welchem eine in eine nagelzähnliche Spitze auslaufende Kappe verbunden ist; hebt man den beflügelten Oberkörper ab, so erscheint ein Phallus auf zwei Beinen. Die Inschrift OMORION entspricht dem Namen Teleesphorus und Deus Terminus.

Die scharfsinnige Weise, mit der Herr P. die Etymologie der Namen mit ihrer Bedeutung in Einklang zu bringen weiß, führt ihn oft zu Kombinationen, in denen ihm eine vom Zügel der Philologie gezähmte Phantasie nicht fehlen kann. So ist es ganz in der Ordnung, wenn der beim Schlafsitzen zu Aristophanes Plutus 701., genannte Kokleïade Janitores mit κίω, heilen, zusammengebracht wird, aber wir finden es dadurch nicht motivirt, wenn nun auch der lateinische Gott Janus in diesen Kreis gezogen und der Stab, welcher ihm von Ovid (Fast. I, 99. 177. 253) in die rechte Hand gegeben ist, mit dem Stab des Kolleïpos verglichen wird. Eine derartige Kombination ließe sich eher auf eine Münze von Dolkmia bei Visconti Iconogr. Grecque T. II. tav. XIII, 9. gründen, auf welcher ein doppelköpfiger Reoklaup auf den Schlangenstab gestützt abgebildet ist. Dagegen bietet die aus der Sammlung des Prof. Gerhard mitgetheilte Gemme, auf welcher Janus in ganzer Gestalt, mit einem flachen Polos auf dem Doppelkopf und einem Stab in der rechten Hand erscheint, für die Auffassung des Mysteriums, in welches das Wesen dieses Gottes gehüllt ist, keinen Anhaltspunkt. Die Darstellung ist aber interessant, jedoch nicht neu, denn eine ähnliche findet sich auf einer Münze des Commodus in der Numism. Cimelii Caesarei P. II. p. 50.

Das Zusammentreffen des Perseus mit der Gräa, an deren künstlerischer Darstellung neuerdings Petersen, zur Geschichte der Religion und Kunst bei den Griechen S. 36, die entschiedensten Zweifel erhob, weist Herr Panofka in der Nr. 6 genannten Abhandlung auf einer Vase des brittischen Museums nach, auf der man bisher eine Sirene zu sehen gewohnt war. Ein noch schwierigeres Problem der archäologischen Exegese ist der Name Malachisch oder Malasisch, welcher sich auf mehreren etruskischen Spiegeln über dem Haupt einer figurenden, sattlich geschmückten Frau zeigt, um deren Kopfschmuck Genus und die Grazien beschäftigt sind. Herr P. sucht die Lösung in den Münzen der lemnischen Stadt Malakia, welche ein strahlenbekränztes weibliches Haupt einerseits und den Kopf eines Kabiren mit Pileus und Zange hinter sich andererseits tragen, und erklärt daher die erwähnte Toilettenscene für die Schmückung

[1] Tom. III. p. 137 macht Passeri auf die beweglichen Charaktere bei den Glocken aus dem 9ten und 10ten Jahrhundert aufmerksam.

Digitized by Google

der Göttin Malachisch für ihren Gemahl, welcher die Münzen von Malaka in Uebereinstimmung mit denen von Hephästia auf Lemnos als Hephästos uns vorstellen, der bei Aeschylus (Prom. 79.) μαλακόμητις, eisenerweichender Feuergott, bei den Römern Mulciber angerufen ward. Dieß führt uns auf

die Abhandlung des Herrn Professor Gerhard, in welcher wir den in der neuesten Zeit stark angewachsenen Stoff für die Mythologie der Etrusker mit der ihm eigenthümlichen Umsicht verarbeitet finden. Die herrschende Idee dieser inhaltsreichen Abhandlung ist die, den Glauben an die Autochthonie des etruskischen Volkes sammt seiner Religion und Kunst durch Benützung der neuesten Denkmälerfunde zu erschüttern, und die Einflüsse pelasgisch-griechischer und italischer Einflüsse nachzuweisen. Ein pelasgischer Ursamm des Landes ist in den Tyrrhenern der Küstenorte allgemein anerkannt, und die Rasener, von denen derselbe besiegt seyn sollte, hatten ohne Zweifel einen großen Theil der früheren Bevölkerung übrig gelassen. Nicht nur Latiner, sondern auch Umbrer, Sabiner und andere in Etruriens Gränzen gezogene Urvölker werden mehr und mehr als ein jenem pelasgischen Urstamm verwandtes Element erkannt. Lykier, Phokäer-Kumaner, Korinthier fanden in jenen tyrrhenischen Küstenstrichen alle Fäden bürgerlichen Verkehrs vor und ließen unzählige Spuren ihrer hellenischen Bildung dort zurück, die aus den Gräbern Etruriens neu erfunden den ausgedehntesten Glauben an die Empfänglichkeit dieses Landes für griechische Kunst, Sage und Schrift uns aufnöthigen. Auf diesem Standpunkt geschichtlicher Forschung ergibt es sich also ganz natürlich, daß Gottheiten aller dieser Völker in dem Glauben der Etrusker begriffen seyn müssen; doch muß eine allgemein gültige Grundform etruskischen Götterwesens irgendwie vorhanden gewesen seyn, als deren Mittelpunkt die drei Gottheiten, Jupiter, Juno und Minerva betrachtet werden dürfen; denn sie sind es, welche unter den neun blitzesendenden Göttern zuerst erwähnt werden, in der Einrichtung etruskischer Städte allein und vorzüglich beglaubigt sind und durch Numa, besonders aber durch Tarquinius auch in Rom Eingang gefunden haben. Auf diese drei Gottheiten läßt sich eine große Anzahl von Göttern, welche an verschiedenen Orten unter verschiedenen Namen verschwinden, zurückführen; über ihnen aber standen höhere Göttermächte, verhüllte Götter (dii involuti Sen. Qu. Nat. II, 41), von deren ewigem Rathschluß Jupiter selbst Befehle erhielt. Eine Abbildung dieser dii involuti glaubt Herr G. in zwei verschleierten Frauengestalten zu erkennen, welche von einander abgewandt in nachdenkender Stellung, mit den auf das Knie gestemmten Armen das Kinn stützend auf zwei Felsen sitzen. Die Abbildung derselben ist einer im Archiv der Commune von Viterbo aufbewahrten Sammlung ähnlicher Zeichnungen entnommen und gehört nach Herrn Gerhard's Vermuthung einem Metallspiegel an. Uns erinnerten die auf das Knie gestützten Arme an die Miri Dii, welche auf dem Capitol vor der Celle der Minerva standen und vermuthlich in Etrurien ihre Analogie hatten. Der Umstand, daß dieselben die Schutzgötter gegen Geburtsschwehen waren, scheint uns für weibliche Gottheiten besonders günstig zu seyn, und wenn sie auf dem Capitol in der Dreizahl vermehrt wurden, so entscheidet dieß noch nicht gegen die Zweizahl der in Rede stehenden, da ja auch drei den Penaten in Rücksicht der Zahl große Verschiedenheit herrschte. Bei der vereinzelten Stellung, welche dieses Bild bis jetzt einnimmt, läßt sich noch nichts Bestimmtes aussprechen. Desto erfreulicher ist, so manchen andern dunkeln Punkt dieser Mythologie auf dem Weg sicherer Induktion aufgeklärt zu sehen.

Chr. Walz.

Die Wiedererfindung des Hämatinon.

Die Mißstände, welche mit dem stucco lustro als Wandbekleidung bei Prachtbauten verbunden sind, haben die Architekten schon lange bitter empfunden und die Blicke auf jene überaus köstliche und schöne Masse gelenkt, die Plinius (XXXVI, 26) als rotum rubens vitrum atque non translucens, hämatinon appellatumve beschreibt, ohne indeß von ihrer Herstellung etwas zu sagen, die zu Spiegelgläsern, vornehmlich aber bei Fußbodenmosaiken und bei Wandbekleidungen verwendet wurde und wovon sich außerhalb Ueberreste in Pompeji vorgefunden. Ungeachtet der vielen vergeblichen Versuche, die man aller Orten angestellt, dieses Produkt der alten Technik wieder zu gewinnen, hat man das Ziel nicht aus den Augen gelassen, und namentlich hat der jüngst verstorbene Direktor v. Gärtner, auf Anregung des Königs von Bayern, die Sache wieder aufgenommen, und nachdem auch ihm mehrere höchst ungenügende Proben vorgelegt worden, diese Angelegenheit wenige Tage vor seinem Tode dem Dr. Pettenkofer, Assistenten beim Hauptmünzamte in München und außerordentlichem Mitglied der Akademie der Wissenschaften, übergeben. Derselbe hat sich seiner Aufgabe mit Eifer unterzogen und am verflossenen 13. Nov. die Ergebnisse seiner Bemühungen der königl. Akademie der Wissenschaften vorgelegt.

Die mitgetheilten Proben erweisen, daß die Wiedererfindung des Hämatinons der Alten (oder wie es die Italiener nennen des Porporino antico) durch ihn vollständig gelungen ist. Nicht nur ergibt die Analyse vollkommene Uebereinstimmung der chemischen und physikalischen Eigenschaften, sondern es ist auch, was bisher immer fehlte, die Pracht und das Feuer der Farbe und die überraschende Kraft des Glanzes wiedergewonnen, ja sogar noch weit mehr.

Die vorstehenden Eigenschaften dieser Masse sind: sie ist ein Glasfluß (feine Glasfritte) von solcher Härte, daß man Glas damit schneiden kann, von vollkommen muschligem Bruch und einer nicht etwa nur auf der Oberfläche liegenden, sondern die ganze Masse gleichmäßig durchdringenden rothen Farbe. Sie ist völlig undurchsichtig, nur an sehr dünnen Stellen am Rande schwach durchscheinend; sie läßt sich blasen und walzen wie gewöhnliches Glas und somit in Tafeln (bis zu 12 Fuß) oder auch andern Formen und von beliebiger Stärke gewinnen; auch läßt sie sich schneiden, sägen und schleifen wie Glas; wegen ihrer Härte nimmt sie eine außerordentlich glänzende Politur an. Das spezifische Gewicht ist 3,5. Auf gewöhnliche Weise geschmolzen, verliert sie ihre schöne rothe Farbe, und kein Mittel ist bis jetzt gefunden, diese herzustellen. Somit aber ist sie so gut wie unzerstörbar. Die Farbe wird durch Kupferoxydul gewonnen und steht bei dem antiken Porporine zwischen mennige und zinnoberroth.

So weit stimmt die Entdeckung des Dr. Pettenkofer vollkommen mit dem antiken Stoff. Allein es ist ihm zugleich gelungen, über die Technik der Alten hinauszugehen, indem er nicht nur ein schöneres Roth von lackrothem Ton, und überhaupt verschiedene Nüancen des Roth, sondern jede andere Farbe in jeder Abstufung in Verbindung mit diesem Glasfluß hervorbringen kann, wovon sich keine Spur bei den Alten findet.

Soviel mir bekannt, hat Dr. Pettenkofer nicht nur dankbare Anerkennung seiner Verdienste, sondern auch den Auftrag erhalten, eine größere Quantität seines Hämatinons oder Glasporphyrs, wie er es nennt, herzustellen für ein großes im Bau begriffenes monumentales Werk, und der König hat sich für das prachtvollglühende lackrothe Porporino entschieden, daß damit die Nischen hinter kolossalen Statuen bekleidet werden sollen.

ef.

Digitized by Google

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Wien. Der Hofkartenmaler **Binder** hat für Salzburg ein Gemälde aus der Legende des h. Florian vollendet. Die Darstellung ist: Nachdem der Heilige in den Wellen der Ens sein Grab gefunden hatte, ward er vom Fluß an das Land geworfen und hier von einem Adler bewacht, bis die h. Valeriana ihn begrub. Man sieht vorne den Leichnam des Heiligen und im Hintergrunde die h. Valeriana mit ihren Gefährten zum Begräbniß herauschreitend.

Rom. Overbeck wird demnächst Hand an das große Altarbild legen, welches zum Schmuck des Kölner Doms bestimmt ist. Der Karton ist seit vergangenem Frühjahr dazu bereitet. Es stellt die Himmelfahrt Mariä in höchst origineller Anordnung dar. Die Himmelskönigin steht mit verklärtem Ausdruck und gefalteten Händen in einer von schwebenden Engeln gebildeten Mandorla. Unter ihr erscheint dem Beschauer zur Linken der Chor der Patriarchen, rechts eine Schaar von Propheten, unter diesen David mit der Harfe. Unten ist die Erde angedeutet, der die heil. Jungfrau eben entrückt worden ist. Man erblickt in einer einfach gehaltenen Landschaft die Apostel, welche um das leerbestandene Grab versammelt sind, in verjüngten Gestalten, die diese Scene emporsieht vor die Seele führen. Der Vortrag ist auch hier in jenem breiten, kräftigeren Styl gehalten, mit dem Overbeck zum erstenmal bei seiner Grablegung hervortrat.

Plastik.

Wien. Der talentvolle junge Bildhauer **Hieschhäutel** hat es unternommen, Stellvertreter der bedeutendsten Männer unserer Stadt zu fertigen. Hammer-Purgstall ist eigens auf einem verschieden, dem mittelalterlich deutschen ähnlichen Stuhle dargestellt, dessen eine Wandschäke Rose und Nachtigall, die andere der persische Sonnenlöwe zieren, das Ganze wird harpotidenartig von geflügelten Genius orientalischer Poesie als Konsole getragen. Grillparzer ist Lehend, an einer Säule gelehnt, auf welcher Rollen mit den Namen seiner Werke liegen; die Konsole schmücken die tragischen Embleme.

Stettin. Ein dem Grafen Max v. Schwerin von den Bewohnern Vommerns bestimmter Ehrenpreis besteht in einer silbernen korinthischen, von einem Eichenkranz umschlungenen Säule von 2½ Fuß Höhe, auf welcher der vorschreitende Greif, einen Eichenkranz in der Klaue, dargestellt ist. Den Fuß schmückt das gräfl. Wappen. Der Greif und das Wappen sind vergoldet. Die Inschriften lauten: „Dem Grafen Max v. Schwerin als Anerkennung auf dem ersten vereinigten Landtag 1847." — „Es soll eine Repräsentation des Volks gebildet werden. Friedrich Wilhelm IV."

Montpellier. Ein junges Bildhauertalent hat sich hier auf eine eigenthümliche Weise kundgethan. Seit einigen Monaten bemerkten die Wächter bei dem Neubau des Justizpalastes, daß von Zeit zu Zeit Bausteine aus dem Magazin fehlten. Man wurde aufmerksam, konnte aber den Dieb nicht entdecken. Einen Morgens fand man von unbekannter Hand ein kleines Bildwerk im Magazin. Es entstand eine allgemeine Bewegung; der Bauunternehmer wurde herbeigerufen, sah das Bauwerk, lobte es und nun erschien der Verfertiger und bekannte bemüthig seinen Raub und sein Verbrechen. Er heißt **Louis Mithon** und hatte bisher als Handlanger gearbeitet. Man hat ihn nun zu einem Steinmetz in die Lehre gegeben, und er hat kürzlich als Frucht seiner Sonntagsarbeiten ein großes Basrelief von 80 Centimetern Länge und 40 Centimetern Breite vollendet, ein Schlachtstück, das eine große Menge von Figuren zu Fuß und zu Pferde enthält und von großem Talent zeugt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Bei dem Orte Sceaux (Loiret) hat man 600 römische Medaillen in einem großen Gefäße gefunden; die Münzen sind ebenfalls aus unedlem Metall. Das Gefäß hat eine Birnenform und eine Höhe von 40 Centimetern; der Durchmesser am bauchigen Theile desselben beträgt 20 Centimeter; in diesem Theile befindet sich auch die 8 Centimeter große Oeffnung. Diese Vase wurde in einem kleinen 2 Meter im Quarrat haltenden Raum gefunden, dessen Wände mit einem feinen glatten Mörtel bewerfen waren. Es war von einer Art Pflicht so eingeschlossen, daß die Hand, die die Gefäßstücke hineingelegt, noch hineingebracht werden konnte. Es war vielleicht der Schatz irgend eines alten gallo-römischen Landwirths und die Vase seine Sparbüchse.

Kupferstich.

Wien. Das Ende der Schule. Nach dem Gemälde von **Waldmüller**, welches sich in der Sammlung des Konsuls Wagener in Berlin befindet, gestochen von **Benedetti**. Vereinsblatt des österreichischen Kunstvereins zu dessen 1ter Vertheilung.

Bildwerke.

London. **C. H. Brooks** (Architekt); City, town and country architecture. Mit 36 Blättern.

The drawing-room scrap-book, von Mrs. Norton, mit einer Reihe guter Stahlstiche von Kinderbildnissen, darunter die Kronprinzessin von England, Victoria. Besonders anziehen ist aber auch der landschaftliche und architektonische Theil des Bildes: eine Abbildung des prachtvollen Staatsschlafzimmers der Königin im wiederhergestellten Palaste in Fontainebleau, das westliche Thor der Stadt Peking in China, Brandach am Rhein, Ems, das Innere der Magdalenenkirche in Paris (von Sadler gestochen) und das der gothischen St. Jakobskirche in Lübeck (von Deible gestochen), die Brontasstadt der grandiosen Kathedrale von Bourges (nach Allom von J. H. le Keux gestochen), eine Ansicht des Rathhauses in Gent und eine Ansicht des Badeortes Caur bonnet in den Pyrenäen.

R. W. Fairholt; The home of Shakespeare illustrated and described. Mit 33 Holzschnitten.

Nekrolog.

München. Am 1. Oktober starb hier im 69sten Lebensjahre der königl. Baurath J. M. Gh. Gustav Vorherr, Vorstand der königl. Baugewerkschule, ein um den sogenannten Sonnenbau vielverdienter Architekt. Er war Nitter des griechischen Erlöserordens und Mitglied der königl. Akademie der bildenden Künste.

Florenz. Der Landschaftsmaler **Canella** ist gestorben. Derselbe war einer der fleißigsten Arbeiter, die es wohl je gegeben. Er vollendete oft ein großes Bild in zehn Arbeitsstunden, und dabei hatte er so viele Bestellungen, daß er noch zwanzig Jahre hätte leben müssen, um denselben zu genügen.

Paris. Am 7. Oktober ist hier der Direktor der königlichen Porzellan-Manufaktur in Sèvres, **Alexandre Brongniart**, 78 Jahre alt, gestorben.

In der **literarisch-artistischen Anstalt in München** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Wer demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe gereiftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist soeben erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Gr. 8. geh. Preis 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Kunſtblatt.

№ 63. Sonnabend den 25. Dezember 1847.

Erneuter Beſuch der Galerien Roms

aus dem Tagebuche der Reiſe.

Noch etwas über dieſen Gegenſtand zu ſagen, könnte mit mancher ſprichwörtlichen Kritik beſtickelt werden; aber über die Natur und ihre Eindrücke zu ſprechen, zu ſchreiben, ſie darzuſtellen wie ſie empfunden, wäre es unter dem Geſichtspunkt des Neuen nicht gleichem Tadel bloßgeſtellt? Nur die Natur und die Kunſt haben es mit einander gemein, daß ein Ewiges in ihnen waltet, welches im Wechſel ſubjektiver Auffaſſung verſchiedene Färbungen reflektirt. Bei den vielfachen Abſtufungen der Receptivität iſt ein und daſſelbe Kunſtwerk nicht immer daſſelbe, nicht einmal zu aller Zeit daſſelbe für die gleiche Individualität. Hierauf beruht mit die Thatſache, daß Gebilde der Kunſt, wie die Sterne, Auf- und Niedergang haben; Bernini, und was mit ihm ſeinen Fahnen folgte, iſt bei uns ins Aphelium der Geſchmack getreten, ſo hell auch ſein Stern beim Aufgang im Perihelium ſtrahlte. Daß der Standpunkt der bildenden Künſte für uns ein anderer als für Groß- und Urgroßväter geworden, wird wohl gefühlt; weniger daß ihn zu verſchieden, immer die gleichen Kräfte thätig bleiben. Unſer Vielen genügen vielleicht Einigen dieſe Bemerkungen, um die nachfolgenden Aufzeichnungen einzuleiten.

Galerie Borghese.

Erſtes Zimmer. Paul Veroneſe, Johannes der Täufer in der Wüſte predigend. Ein ſehr lehrreiches Bild für die ſpätere Technik der Venezianer, leicht und faſt auf einmal beendet. Die Hauptfigur iſt es weniger, aber die Köpfe einiger Nebenperſonen ſind tief und beſtimmt charakteriſirt. Das Bild iſt gleich in großen Maſſen angelegt, die Farbe im Fleiſch friſch in einander — mit welchem Pinſel — vertrieben, auch die Konturen alsbann mit leichter, dem Geiſte gehorſamer Hand hineingeſchieden, was eine vortreffliche Wirkung thut, da alles Peinliche der Behandlung darin untergeht.

Zweites Zimmer. Ganz aus der Erinnerung verſchwunden war mir eine Madonna mit Heiligen und Donatoren von Carlo Veneziano, genannt Saracino. Schön komponirt und mit dem Reiz der Farbe ausgeſtattet, welcher der Schule eigen iſt. Das Bild erinnert an die Palmas in Dresden, ſcheint aber gelitten zu haben. Nr. 8 eine Grabiegung von Zucchero. Durchaus von künſtleriſchem Bewußtſeyn in der Kompoſition. Derſelbe Gegenſtand von Benvenute Garofalo enthält anziehend gemalte Köpfe. Dann betrachtete ich die Diana des Dominichino wieder. Abgeſehen von der Lieblichkeit der Zuſammenſtellung, durch die Dominichino hier den Werken Albano's verwandt wird, iſt darin den Forderungen, welche die Gegenwart für unerläßlich hält, doch keinesweges entſprochen. Dieſe Abweſenheit mancher Eigenſchaften, macht ſie aber das Werk des Meiſters werthloſer? oder geht eine blaſſere Gegenwart an dem einfachren Vortrag des Schönen theilnahmlos vorüber? weil ſie den Stachel des Pikanten nur auffucht, deſſen Reiz ſie verſteht! Gar oftmals wird man inmitten unſerer neuen hiſtoriſchen Oelgemälde auf dieſe Frage zurückgeführt. — Dieſes Bild, dem im Fleiſche ein blühendes Leben, in den Gewändern Farbenabwechslung mangelt, das überall ohne das Beſtreben nach Realität der Erſcheinungen gemalt iſt, dem jetzt auch noch das Alter eine trockne Oberfläche mitgetheilt; welche Urtheile würde man darüber auf unſern Ausſtellungen vernehmen, wenn denn auch die Zurückhaltung wegfiele, die der Meiſtername auferlegt? Wer aber verleiht Ruhm und Namen? Nicht etwa der innere Werth zuerſt; der Beifall, der belaubt, geht voraus, geht aus von der Menge, aber der Wahrheit Beſtätigerin iſt dennoch die Nachwelt allein. Wird nun jedes lobausſtreuende Fama von heute ſich einen billigen Abzug gefallen laſſen müſſen, ſo fragen wir mit Recht, was iſt es nur, das dieſem Dianenfeſt den Vorzug ſichert gegen Gemälde, die frei ſind von ſeinen Mängeln? Iſt es etwa das, was ihm trotz und nach alle dem bleibt? Und wenn bleibend, wäre denn dieß nicht doch das Rechte? Und wenn nicht ganz das Rechte, doch vieles davon.

Von Caravaggio iſt noch in dieſem Zimmer der David mit dem Haupte Goliaths, von welchem, wie ich nun ſehe, die Kaſſeler Galerie eine ſehr gute Kopie beſitzt. Ferner ein Paul Potter, den ich gleichfalls um der Vorzüge willen anmerke, welche die Kaſſeler Bilder dagegen haben. Dazu iſt er ſehr verdorben.

Nr. 7 von Pordenone ein Bild ſeiner Familie, intereſſant durch die Anordnung, aber die Ausführung, wenn nicht durch ſpätere Ausbeſſerung entſtellt, läßt mich ſchwerlich an Originalität glauben. Dann ſah ich auch das mir noch ganz gegenwärtige Bild der Lucilla aus dem Arioſt von Lanfranco wieder. Es iſt praktiſch gezeichnet, beſonders der Ogger, der ganz dem Polyphem nachgebildet iſt; aber koloriet hat der Maler ſicher ohne alle Berückſichtigung der Natur. Auch die Landſchaft iſt nur konventionell.

Wunderbar gemalt ſind die Grazien von Tizian. Woher dieſe Benennung komme, da ſie durch nichts ſich rechtfertigt, könnte man fragen. Die Behandlung iſt hier wie bei Paul Veroneſe, nur iſt mehr aufs Trockene überarbeitet, beſonders in den Gewändern. Die Konturen ſind nur ſo hineingezeichnet und die Köpfe vom reizenden Ausdruck, ideal, ſcheinbar ohne große Ausführung, ohne viel Schatten, nicht ſehr gerundet, aber von einer Inſpiration des Augenblicks über die Maaßen.

Im vierten Zimmer hängt unter Nr. 38 die durch den Stich bekannte und berühmte Sibylle von Dominichino. Wie ſchwach und kalt erſchien ſie mir dagegen, wie ſteif die Farbe und wie gequält in der Behandlung. Die ſogenannte Circe von Doſſe Doſſi bleibt nicht zurück gegen das innere Bild, das ich davon mitgenommen, nur noch geſchloſſener und harmoniſcher, noch wärmer gefärbt war der Eindruck der Phantaſie. Das Gemälde iſt niemals ſo viel beachtet worden, als es dieß wohl verdient. Dem Schwall der Touriſten iſt der Name zu unbekannt und der Gegenſtand war einer gewiſſen Zeit zu heidniſch. Auf mich hatte es ſchon früher einen Eindruck gemacht, der bleibend geworden iſt, und das kann man nicht von vielen Bildern ſagen. Der Kopf hat Originalität und Reiz,

Digitized by Google

ist aber, wie dieß die meisten in jener Zeit gethan, aus der Ihre gemalt, wozu sie in der bekannten Stelle des Raphaelischen Briefes eine Rechtfertigung finden konnten, die von dem Mangel an erreichbaren Vorbildern manchmal mag unterstützt worden seyn.

Nr. 18 ist das schöne Bildchen aus der venezianischen Schule, früher galt es für Tizian. Der Ausführung fehlt jedoch die durchgängig sichere Meisterhand, es könnte wohl Kopie nach einem verloren gegangenen Originale seyn, welches ich indeß Tizian am wenigsten zuschreiben würde. Wie man heilige Geschichten in den behaglichen Umkreis des gewohnten Lebens hereinzuziehen liebte, das sehen wir aus den Werken mancher Meister der lombardisch-venezianischen Blüthezeit, wo ein Abstehen von dem streng religiösen Zwecke der Kunst schon allgemeiner ausgesprochen war. Doch ist diese Auffassungsweise nicht auf jene Schulen beschränkt, sie kommt überall zu Tage: Dürer's Leben der Maria gehört ihr ebensowohl an, als, wiewohl in anderer Weise, die Pracht Paul Veronesischer Hochzeitsfeste. Vielleicht vermittelte die Poesie diesen Uebergang dadurch, daß die Legende das Leben der Heiligen zuerst mit kundiger Hand und in der Stille klösterlicher Zellen auszumalen liebte. Gegenstände der Art lassen sich als die ersten Schritte zum Genre betrachten, allein man kann nicht verkennen, daß sie der Historie nahverwandt bleiben, und die Meister durch die Würde des Gegenstandes selbst in Schranken gehalten, niemals bis zu den nichtssagenden Tändeleien moderner Ausstellungsbildchen sich zu verirren wagten.

Wenn die Kunst auf ihrer frühern ernsten Höhe nicht stehen bleiben konnte, wenn sie aus dem Heiligthum der Kirchenräume heraustretend, in den Wohnungen der Gemeine ein Unterkommen suchte, was konnte sie zur Hausandacht Erbaulicheres bringen, als eine Beispielung steifer, frommer, häuslicher Sitten, in dem Brennpunkt biblischer Namen zusammengezogen. So sehen wir denn auch hier die Geburt der Jungfrau in der Wohnung Anna's und Joachim's. Das Bett der Wöchnerin hebt rechts, die Vorhänge sind aufgezogen, im Vorgrunde spielen ein paar nackte Knaben. Sie können Dienerinnen des Hauses angehören, die damit beschäftigt sind, die Neugeborne zu baden. Ein großes Feuer brennt im überfinsten Kamin, und dreistel röthlichen Reifer über den glatten Marmorfußboden. Im Hintergrunde sieht man durch eine offene Galerie auf einen Vorplatz. Landschaft und fernes Gebirg zeigt sich in der Durchsicht, aber welches die Morgendämmerung anbricht. Dieß Gemälde ist in der Beschreibung Roms von C. Plattner ꝛc. Auszug von 1845 nicht erwähnt.

Das fünfte Zimmer enthält ein Gemälde von Saffo Ferrato, »Passeggio della Vita del' Uomo« betitelt, und stellt demgemäß die verschiedenen Lebensstufen der Menschen dar. Die dichterische Auffassung des Inhalts, wie die Wahl des Gedankens, machte mir schon den Namen des angezogenen Meisters in früherer Zeit zweifelhaft. Bei erneuter Anschauung aber hegte ich keinen Zweifel, die Wiederholung eines venezianischen Meisters darin zu erkennen. Ich hätte etwa auf Giorgione gerathen, von dem ein im Styl verwandtes Bild sich zu Paris befindet, worauf im Vorgrund eine halbbekleidete wasserschöpfende weibliche Gestalt, etwas ferner auf anmuthiger Wiese eine andere Frau und zwei Männer mit Laute und Flöte beschäftigt sind. Durch die umbuschte Landschaft zieht ein Schäfer mit seiner Heerde. Es ist unter dem Namen als Pastoralen im Katalog aufgeführt.

Aus Plattner's Beschreibung Roms ersehe ich aber, daß das Borgheseische Gemälde eine Kopie nach Tizian sey. Ob dieses Vermuthung oder beglaubigt, erhellt durch keine weitere Angabe.

Die Anordnung dieses Bildes ist folgende. Rechts schläft und spielt eine Gruppe nackter Kinder auf einem Rasengrund. Tiefer sitzt in Betrachtung versunken ein Greis, ein Schädel scheint der Gegenstand zu seyn. Links im Vordergrunde nimmt ein liebendes Paar die Aufmerksamkeit in Anspruch. Das Profil des Mädchens, welches den Tönen der kleinen Flöte horcht, die der Geliebte bläst, ist über alles reizend, von feinen Formen, doch ohne deren Kälte. Es erschien mir natürlich und bedeutungsvoll zugleich, daß dem Aufgang des Lebens die zur Mittagshöhe die breitere Seite eingeräumt wurde. Die Jugend nimmt für ihre Illusionen einen weiten Anlauf, für ihre Tändeleien, die Liebe, die weitesten Gränzen in Anspruch. Dem Ernst genügt ein kleiner Raum, und was begehrt zuletzt das Alter von der ganzen Erde mehr, als ein Weniges zur stillen Decke. Hier ist nun beseligende irdische Gegenwart, unschuldlachendes Daseyn, tröstender Blick in ein Jenseits, kurz der Inhalt der Welt in beschränktem Raum zusammengedrängt. Dennoch hat die Hieroglyphe von diesem Allem nur Wenige angesprochen und weniger noch von sich reden machen; aber fällt dem Meister die Schuld zu oder dem trägen Verständniß für den wahrhaft gehaltenen Gehalt der Kunst? Die Figuren sind etwas unter halber Lebensgröße, die Luft überaus vortrefflich behandelt und dabei sehr einfach. Die ganze Farbenstimmung aber hat etwas von kalter Morgenhelle und vorzüglich ist es die bekannte feste Behandlungsweise, an der man die Technik des Sasso Ferrato wieder erkennt. Wenn die graziöse Mädchenfigur so gesetzt wäre, daß die untern Körpertheile sich nicht verstecken, ich glaube dieß würde eine noch bessere Wirkung thun.

Unter den Gemälden im sechsten Zimmer befindet sich auch die Leda, die ich wiederzusehen begierig war. Sie befriedigte mich nicht mehr, die Ausführung ist ängstlich, die Zeichnung nicht von größter Korrektheit. An der Originalität wird, wie sich vernehme, gezweifelt. Aber Leonardeskes liegt bei all dem doch zum Grunde. Vielleicht eine Zeichnung von Leonardo's Hand.

Nr. 5. Venus und Amor von Luca Cambiaso. Bei mancher Verzeichnung und etwas manierirter Geazie ist dieß Bild in der Farbe doch sehr schön und erinnert im Prinzip an Paul Veronese. Nr. 18. Venus, Amor und ein Satyr, von Paul Veronese, der Kopf der Venus ist schön, der Amor in der Stellung eine Wiederholung des bekannten Bogenschützen von Allegri, das Bild ist klar und einfach in der Farbe gewesen, aber mit Retouchen vielfach übergangen; eine genauere Untersuchung erlaubte die Aufstellung nicht. Hielt es Plattner nicht für ächt, da er es im Verzeichniß übergangen hat?

Zehntes Zimmer. Unvergleichlich, unverändert erschien sie mir wieder in aller früheren Schönheit, Tizians himmlische und irdische Liebe, das Gold der großen venezianischen Malerzeit recht auf der Färbung. Wie unübertrefflich ist die nackte Figur gezeichnet und wie einfach die Behandlung.

Nr. 13. Porträt des Cäsar Borgia. Von der gebräuchlichen Tracht etwas abweichend durch einen weißen und einen schwarzen Aermel. Wird für Raphael ausgegeben, dem es nicht angehören kann. Cesare wurde 1502 zum Kardinal ernannt, welcher Würde er zwar nicht lange nachher entsagte. Seine Abreise nach Frankreich, nach dem Tode Alexanders VI., erfolgte aber schon 1504. Sollte das Bildniß, welches ihn in kriegerischer Tracht zeigt, zwischen diesen Jahren gemalt seyn, wo Cesare als Herzog von Valentinois zu dem Gipfel seiner Größe aufgestiegen, so müßte es Raphael noch als Perugino's Schüler im 19ten Jahr verfertigt haben. Dieß ist schon an sich unwahrscheinlich. Aus der Jahrszahl der Borgheseschen Gradlegung 1507, die mithin ins 24ste Lebensjahr fällt, wie aus dem Donischen Bildnisse, was während seines Aufenthaltes zu Florenz entstand, läßt sich genau ersehen, welche Behandlungsweise ihm damals eigen war. Da nun diese mit der des Porträts im entschiedenen Widerspruche steht, so reicht ein solcher

Digitized by Google

innerer Grund schon hin, die vorgebliche Originalität gänzlich zu verwerfen. Die Ueberzeugung, daß es zuweilen Pflicht sey, unstatthafte Taufen durch Verifikation der Daten in Nichts zerfallen zu lassen, hat mich länger bei diesem Gemälde aufgehalten, als es im Vergleich zu andern verdient. Dabei kommt mir jedoch nicht in den Sinn, jene vulgäre Bewunderung zu bescämen, welche den Werth der Kunstwerke nur nach dem Klang des Namens unterscheidet. Mir, dem ein solch seiner Glaube aufs Wort abgeht, begegnet es wohl gar, daß ich selbst bei erwiesener Aechtheit den Meister an dem Maaße seiner eigenen Größe messe. Ich darf darum kaß besuchen, Correggio nicht ganz gerecht zu begegnen, wenn ich die im elften Zimmer aufgestellte Danaë — die mir noch neu war — betrachte, ohne mich für das Bild erwärmen zu können. Bewunderungswürdige Kunst erkenne ich wohl darin, vieles, auch was man sich anreizenen trachten möchte; aber auch abscheuliche Geazie, die ihre innere Unwahrheit nicht verbergen kann. Die Danaë betraf mich auf den ersten Blick durch ein Air mignon, das wenigstens von der Erinnerung der Hexengeschlechter fern bleiben sollte, die beiden Amoretten im Vergrunde neben dem Bett sind aber lieblich, auch die Farbe, obwohl grau im Ton, bestickt und reizt durch den Schmelz lucider Schattenflächen.

Im zwölften und letzten Zimmer hängt die Judith, die für Tizians Frau ausgegeben worden ist. Von früher war sie mir erinnerlich und entgehend als sprechendes Bildniß, wie durch den leichten malerischen Vortrag. Jetzt erschien mir das Bild auf einem andern Platze, auch in einem andern Lichte. Genauerer Untersuchung zu fern hängend, glaubte ich dennoch Ueberarbeitungen einer fremden Hand zu erkennen. Viel des Schönen und Werthvollen aber mußte ich mir auf einen andern Tag versparen. Ein eigner Besuch aber soll Raphaels Grablegung gewidmet seyn.

14. Oktober 1847. **N...l.**

Perugino und Tizian.

Der Abate Giuseppe Gadorin zu Venedig, seit manchen Jahren als fleißiger und glücklicher Forscher im Fache der Kunstgeschichte bekannt und mit einer umfassenden Biographie Tizian's beschäftigt, welche bei Gelegenheit der Aufstellung des Denkmals in den Frari erscheinen und zum erstenmal die Geschichte des Lebens und der Werke des größten venezianischen Meisters auf Urkunden gestützt darstellen wird, hat in einer im Ateneo di Venezia gehaltenen Vorlesung (Dei miei Studj negli Archivi. Ven. 1846.) ein paar Dokumente mitgetheilt, welche über eine zuerst dem Perugino übertragene, dann von Tizian ausgeführte Arbeit erwünschtes Licht verbreiten. Gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts faßte die Republik Venedig den Entschluß, ihren großartigen Dogenpalast auszubauen, und da die in dem Saale des großen Rathes befindlichen Wandgemälde von Meistern des 14ten Jahrhunderts sehr gelitten hatten und zum Theil gänzlich verdorben waren, so sollten diese hergestellt oder, wo es nöthig, neugemalt werden. Giovanni und Gentile Bellini, Alvise Vivarini, Lattanzio da Rimini u. m. A. wurden mit der Arbeit beauftragt: Pietro Perugino, dessen Ruhm damals aufs höchste gestiegen war, erhielt vom Dogen Agostino Barbarigo eine Einladung, eines der Bilder zu übernehmen. Der Kontrakt wurde am 14. August 1494 in folgender Weise geschlossen:

„Die verehrlichen Herren M. Fantin Marcello und seine Kollegen, würdige Provveditoren des Salzamtes, haben auf Befehl des durchlauchtigsten Fürsten mit Maestro Piero Perorini Maler einen Vertrag und Uebereinkunft zu dem Zwecke geschlossen, daß derselbe im Saale des großen Rathes ein Feld zwischen einem Fenster und dem andern, San Giorgio gegenüber, malen soll, überdieß den darüber befindlichen Raum zwischen zwei Fenstern, welcher drei und einen halben Gewölbbogen bildet. Er soll darin so viele Dogen malen als die Räumlichkeit zuläßt, sodann die Geschichte wie der Papst von Rom entfleucht, und darunter, bis über die Hälfte der Fenster, die nachmals vorgefallene Schlacht. Ueberdieß verpflichtet sich der gedachte Maestro Pietro, das gegenwärtig dort befindliche Gemälde zeichnen zu lassen und den erwähnten Herren Provveditoren zuzustellen, indem es seine Aufgabe ist, das neue Werk ehr besser zu machen als die übrigen im Saale vorhandenen, wie es sich für die Würde des Orts ziemt. Er hat das Bild reicher auszustatten als das gegenwärtige, und auf seine Kosten Gold, Silber, Azur und Farben, sowie alles Uebrige anzuschaffen, was zum Malen gehört, während die Herren Provveditoren die Breiter, Leinwand, Gerüste und alles sonstige zur Arbeit Erforderliche anzuschaffen gehalten sind. Der genannte Maestro wird als Bezahlung für die ermähnte Arbeit in der bezeichneten Weise vierhundert Goldzukaten erhalten, das heißt 400 Dukaten, vorausgesetzt, daß er in dem erwähnten Raume von oben bis unten die angegebenen Werke so gut er vermag ausführe, in nicht geringerem Umfange als die jetzt dort befindlichen. Diese Bezahlung soll von dem Salzamte in Raten geschehen, je nach dem Bedürfniß und dem Fortgange der Arbeit."

Aus diesem Kontrakte geht genau hervor, welches die Aufgabe des Perugino war. Papst Alexanders III. Flucht aus Rom vor Friedrichs I. Schaaren und die Schlacht bei Spoleto waren die beiden Gegenstände; Guariento hatte sie bereits dort gemalt, an der Seite des Palastes, die nach der Insel San Giorgio maggiore hinüberschaut. Wie viel den Venezianern an der Verherrlichung der Geschichte jenes Papstes gelegen war, an dessen Kämpfe gegen das Kaiserthum sie selbst so thätigen Antheil gehabt, ist allgemein bekannt; der Dogenpalast spricht allerwärts davon. Die Dogenporträts bilden, wie man weiß, auch gewissermaßen einen Fries um den großen Saal und den anstoßenden des Scrutinio.

Das Werk des Perugino kam nicht zur Ausführung. Es scheint, daß er, nachdem der Kontrakt schon geschlossen war, den doppelten Preis forderte. Wenigstens dürfte man dieß nach der folgenden Supplik vermuthen, welche Tizian unter dem 13. Mai 1515 an Dogen und Senat richtete.

„Im Kollegium. 1515, den 13. Mai. Durchlauchtigster Fürst. Da ich Tizian, Diener Eurer Serenität, vernommen habe, daß der Beschluß gefaßt worden ist, die Gemälde für den Saal des großen Rathes ausführen zu lassen, so wünsche ich sehr, daß man von meiner Hand und Kunst ein Werk dort sehen möge, und zwar eines, welches ich bereits vor zwei Jahren begonnen habe und welches das schwierigste im ganzen Saal ist. Ich verpflichte mich, es ganz auf meine Kosten auszuführen, und verlange keine andere Vorausbezahlung, als zehn Dukaten für Farben und drei Unzen von jenem Blau, welches gegenwärtig im Salzamte liegt, überdieß auf meine Rechnung vier Dukaten Monatslohn für einen meiner Gehülfen, welchen ich aus meiner Börse einen andern Dukaten zulegen werde. Alle übrigen Kosten für das Gemälde werde ich tragen, sofern Ew. Serenität mir beim Salzamte zusagen läßt, daß ich nach Vollendung der Arbeit als Lohn die Hälfte von dem erhalten soll, was einst dem Perugino, der dieß Bild malen sollte, versprochen ward, nämlich vierhundert Dukaten, während er es nicht für achthundert liefern wollte; zudem, daß ich seiner Zeit die Expectanz des Mäkleramtes im Fondaco dei Tedeschi erhalte, welche mir in der Rathssitzung vom 28. November 1514 verheißen ward."

Digitized by Google

Der Antrag wurd angenommen, jedoch mit einer Preisverminderung. „Im Kollegium, 28. Januar 1515 (1516). In Gemäßheit des neulich im Rath der Pregadi gefaßten Entschlusses werden der obige Vorschlag und Verbindlichkeit in allen Dingen angenommen, mit Ausnahme daß statt vierhundert nur dreihundert Dukaten Bezahlung hingetzegt werde und der Gehülfe auf seine (Tizian's) Rechnung drei Dukaten monatlich erhalte, wie er verlangt, und daß endlich für zehn Dukaten Farben und drei Unzen Blau ihm gereicht werden. Obiges soll in keinem Falle die Anwartschaft auf das Mäkleramt beeinträchtigen, welche ihm durch unsern Rath der Zehn zugesprochen worden ist, für den Fall, daß unterdeß eine Vakanz sich ergäbe, wie dieß recht und billig. Antonio Megarolo, herzogl. Notar."

Francesco Sansovino, Tizian's Zeitgenosse und persönlicher Freund, und Carlo Ridolfi, der Geschichtschreiber der venezianischen Malerschule, haben das Werk des Meisters von Cadore beschrieben, welches bei dem großen Brande des Palastes im Jahr 1577 mit vielen andern täglichen Untergang fand. Wenn Ridolfi irrt, indem er in der Schlacht von Spoleto den Kampf bei Cadore vom Jahr 1508 zwischen den Venezianern und dem Heere Kaiser Maximilians sieht, so ist Vasari nicht minder im Irrthum, indem er, was der unkritische Tiezzi ihm unbedenklich nachgeschrieben, als Gegenstand des Bildes die Schlacht von Ghiaradadda (Agnadel) bezeichnet, in welcher König Ludwig XII. die Venezianer im Jahr 1509 erschrieben auf Haupt schlug. Es wäre auch, wie bereits von Andern bemerkt worden ist, seltsam gewesen, daß die Republik gerade an dem Orte, welcher die Glorie Venedigs zu feiern bestimmt war, eine Niederlage hätte darstellen lassen, welche den Feind bis an die Lagunen führte.

Florenz, Oktober 1847.

A. v. Reumont.

Nachrichten vom Oktober.

Nekrolog.

London. Am 5. Oktober starb in Bath, 78 Jahre alt, der Historienmaler **Howard**, Professor der Malerkunst an der Königl. Akademie der Künste und Sekretär derselben. Sein erstes Werk, wodurch er sich in England einen Namen machte, war der „Neanm Kains," nach Gessners „Tod Abels," den er im Jahr 1794 von Rom aus für die Londoner Kunstausstellung eingesandt hatte.

Der Architekt **Cottingham** ist zahlos verschieden. Er hatte sich besonders durch glückliche Restauration englischer Kirchen, zuletzt der Kathedrale von Hereford, verdient gemacht. Sein Plan zu den neuen Parlamentshäusern wurde dem von Barry hintangestellt.

Nachrichten vom November.

Personliches.

Am 29. November beging der Blumenmaler, Professor **G. W. Bölcker** zu Berlin, Vorsteher der Malerei der Königl. Porzellanmanufaktur, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum und empfing bei diesem Anlaß von seinem Monarchen das Prädikat als geheimer Hofrath und von dem König von Hannover den Guelphenorden vierter Klasse.

Der Landschaftsmaler, Professor **Dahl** in Dresden hat von dem Könige Oskar von Schweden den norwegischen St. Olafsorden.

Hofmaler **Stieler** in München von dem Herzog von Altenburg den Ernestinischen Hausorden erhalten.

Der König von Preußen hat dem Direktor der Malerakademie zu Antwerpen, Baron **Wappers**, den Rothen Adlerorden dritter, und dem Kupferstecher, Professor **Steinla** in Dresden, sowie dem Kupferstecher und Professor Cavaliere **Samuele Jesi** zu Florenz denselben Orden vierter Klasse verliehen.

Dem Architekten, Landbauinspektar **Bierche** zu Köln ist der Titel eines Bauraths ertheilt worden.

Der Steinschneider **Giovanni Calandrelli** zu Berlin hat von dem König von Preußen das Prädikat eines Hofsteinschneiders erhalten.

Der Maler **Eastlake** in London hat sein Amt als Aufseher der englischen Nationalgalerie niedergelegt, und an seine Stelle ist der Maler **Uwins** ernannt worden, der bereits das Amt eines Aufsehers der Privatgalerie der Königin von England bekleidet.

Versteigerung.

Berlin. In der Versteigerung der Bildersammlung des verstorbenen Staatsministers v. Nagler sind mehrere der ausgezeichnetsten Gemälde zu folgenden Preisen abgegangen: Das große, dem Albrecht Dürer zugeschriebene Altarbild mit zwei Flügeln wurde mit 1400 Thlr. bezahlt, die Landschaft von **Ruysdael** (Nr. 171) ging für 1000 Thlr. weg, das Porträt des Fr. Mieris von Karl du Jardin wurde mit 740 Thlr., die beiden Bilder von **Brackenburg** (Nr. 162, 163) mit 706 Thlr., die beiden **Wouvermans** (Nr. 166, 167) mit 220 Thlr., das Bild von P. **Potter** „Sichre Stellen im Walder (Nr. 126) mit 200 Thlr., das Madonnenbild von **Moretto** (einem Schüler G. Bellini's) (Nr. 140) mit 200 Thlr. bezahlt, und die beiden Altarflügel von **van der Goes** (zu dem das Mittelbild sich im Königl. Museum befinden soll) für 166 Thlr. verkauft. Die beiden schönen Porträte von H. **Vos** (Nr. 159, 160) wurden mit 166 Thlrn. bezahlt. Das schöne Bild mit der Raumumgebung von **Snellincks**, **Rubens** und **Fr. Franck**, mit den Fruchtgehängen von **D. Seghers** wurde mit 160 Thlr. bezahlt. Zu geringeren Preisen gingen weg: das Bild des venezianischen Admirals von **Cora. v. Dostzanen** (Nr. 107) zu 79 Thlr., das Bild des jungen Mädchens mit der Geldwage, von **Mabuse** zu 75 Thlr., das schöne Mannesporträt von **D. Mytens** (Nr. 100) zu 72 Thlr., das auf eine Platte des Marcanton gemalte kleine Bild von **Giraldi da Sta. Croce**, die Kreuzigung zu 65 Thlr. und das treffliche Porträt des jüngern **Holbein** (Nr. 144) zu 58 Thlr. 15 Sgr. Mehrere der bedeutenden Bilder sind in dieser Sammlungen gekommen, viele aber auch in das Ausland, und namentlich nach England gegangen, von wo aus sehr bedeutende Aufträge gekommen waren.

Museen und Sammlungen.

München. Die bekannte Sammlung älterer Gemälde, welche der verstorbene Damberr Speth angelegt hatte, ist durch Verkauf der Schwester und Erbin desselben in den Besitz des Kommerzienraths Sachse in Berlin übergegangen.

Haag. Der König der Niederlande hat seine Gemäldegalerie durch mehrere ausgezeichnete Bilder, darunter auch ein Raphael, bereichert.

Denkmäler.

Pesth. Das von dem Bildhauer **Dem. Petrovicz** im Laufe dieses Winters zu vollendende Monument auf den Dichter Kisfaludy wird im hiesigen Museum aufgestellt werden. Ungarische Frauen haben es bestellt.

London. Die hiesige Gesellschaft zur Beförderung der Kirchenmusik hat den Beschluß gefaßt, dem jüngst verstorbenen Heinr. Mendelssohn-Bartholdy ein Monument zu errichten. Die Königin Victoria und Prinz Albert haben dazu unterzeichnet. Man will die kolossale Büste Mendelssohn's in der musikalischen Bibliothek des britischen Museums aufstellen.

Paris. Im Anfang des nächsten Jahres wird das Monument **Nicolaus Poussin's** in dessen Vaterstadt Andelys (Eure) errichtet werden. Die Statue des großen Malers ist von **Louis Brian** modellirt und von **Victor Pollard** in Erz gegossen. Bei dem Erzgießer war sie eine Zeit lang dahier zur Beschauung aufgestellt.

Wien. Am 14. November ist dahier die Statue Kayser-Gallards enthüllt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

N. Br. Lucc!

Kunstblatt.

Nr. 64. Donnerstag den 30. Dezember 1847.

Melozzo von Forli.

Melozzo von Forli wird von seinen Zeitgenossen als einer der ersten Maler Italiens gepriesen. Doch scheint sein Ruhm bald vergessen, oder wenigstens durch die nachfolgende Glanzperiode der Kunst verdunkelt zu seyn. Vasari erwähnt Melozzo zwar mit vielem Lobe, widmet ihm aber keine eigne Lebensbeschreibung. Sein Hauptwerk in ss. Apostoli in Rom, die Himmelfahrt Christi, wird im Anfange des vorigen Jahrhunderts zerstört; nur wenige Bruchstücke davon entgehen dem Untergang. Auch diese werden fast vergessen und endlich, als man sie wieder beachtet, einem andern Meister, dem Mantegna, zugeschrieben. So mußte der Künstler erst völlig um seinen gerechten Ruhm gebracht werden, um von Neuem Anerkennung zu finden. Hirt gebührt, so viel ich weiß, das Verdienst, den Irrthum zuerst berichtigt zu haben (Kunstblatt 1827, Nr. 14), doch mehr in Form einer bloßen Behauptung, als in ausführlicher Widerlegung. Mehrere Jahre nachher gelangten auch die Italiener zur Erkenntniß des richtigen. Zwei Abhandlungen liegen mir darüber vor: Notizie intorno alla vita ed alle opere in Roma di Melozzo da Forli: del March. G. Melchiorri, 1835 (und dem 3ten Bande der Atti dell' accademia pontificia di archeologia); ferner: Alcune memorie intorno il pittore Marco Melozzo da Forlì, raccolte da G. R. P. 1835 (auch in den Biografie di uomini illustri della Romagna, pubbl. da A. Hercolani in Forlì). Diese Schriftchen scheinen in Deutschland unbekannt geblieben zu seyn. Urkundlich Neues enthalten sie zwar eben nicht; aber doch Manches, was in italienischer Kunstpalliteratur versteckt lag, und zum Theil in Rom, geschweige in Deutschland unzugänglich war. Eine Mittheilung darüber kann namentlich in diesem Augenblick von Interesse seyn, wo durch die Publikation der Fresken Melozzo's durch Termite der hohe Werth und die Bedeutung dieses Künstlers auch in Deutschland zu allgemeinerer Anerkennung gelangen wird.

Sein eigentlicher Name ist Marco degli Ambrogi; woher er den Namen Melozzo habe, findet sich nicht angegeben. Die Ambrogi nennt G. B. Marchesi (Vitae virorum illust. Forolio. 1735.) eine neuere Familie, und obwohl Andere, wie Scanelli (Microcosmo della pittura), sagen, der Künstler sey nato in buona fortuna, so setzt doch Marchesi hinzu, daß er nur durch den Pinsel sich Reichthümer und Würden erworben auch über die Gränzen seines Standes hinaus. Sein Geburtsjahr können wir aus den Nachrichten über seinen Tod berechnen. Marchesi sah noch seinen Grabstein in S. Trinita zu Forli:

D. S.
MELOCI FOROLIVIENSIS
PICTORIS EXIMI
OSSA
VIX . A . LVI . M . V
OB . AN . . . . .

Darüber sein Wappen: ein Löwe aufrecht auf dem linken Fuße stehend; noch höher eine Sonne. Die Lücke ergänzt sich aus dem ungedruckten gleichzeitigen Chronisten von Forli, Leo Cupelli (p. 184): In questi dì a' dì 8 di Novembre nell' anno mille quattrocento novanta quattro (also nicht 1492, wie Marchesi angibt) morì uno illustre peritissimo dipinctore docto in prospettiva chiamato Milocio degli Ambrosi da Forlivio. Damit steht nicht im Widerspruch, daß Fra Luca Pacioli in seiner Summa de arithmetica den Künstler als lebend erwähnt, da dieses Buch 1494 gedruckt ward, Melozzo aber erst gegen Ende dieses Jahres starb. Sein Geburtstag fällt demnach auf den 8. Juni 1438.

Die Nachrichten über die Schule, der er angehört, sind schwankend. Eine bloße Vermuthung ohne weitere Begründung ist es, wenn Lanzi als Lehrer Ansovino von Forli einen Schüler des Squarcione nennt. Ebenso wenig beglaubigt ist die Annahme G. R. P.'s, daß er Schüler des Squarcione selbst gewesen. Man sieht leicht, wie diese Meinungen entstanden, da man eine gewisse Aehnlichkeit der Arbeiten Melozzo's mit denen der paduanischen Schule wahrzunehmen glaubte. Eben so verhält es sich wohl, wenn Scanelli berichtet: „Einige machen ihn zum Schüler des Pietro della Francesca. Wenigstens ist es wahrscheinlich, daß Melozzo ihn und Agostino di Bramantine kannte, als dieser in Rom für Nicolaus V. gegen 1455 malten." Offenbar sind es hier die perspektivischen Kenntnisse beider Meister, die den jüngern zum Schüler des ältern stempeln sollten. Dagegen berichten Marchesi und Bonoli (Istorie di Forlì, 1661), Landsleute des Melozzo, also hoffentlich aus guten Quellen, sein Lehrer sey Balthasar Carrari gewesen, nach Marchesi: non ignotus pictor saeculi sui adhuc sub Gothica ruditate et inscitia laborantis; er selbst war Schüler des Guilelmo degli Organi, der bei Giotto gelernt. Freilich sagt Bonoli: suo (des Carrari) scolare alla maniera ed alla serie de' tempi si giudica il famoso Melozzo. Allein gerade daß dieser Carrari kein Künstler ersten Ranges ist, scheint eher dafür als dagegen zu sprechen, daß diese Angabe keine bloße Erfindung ist. Daß ihm dabei andere Kunstschulen nicht fremd blieben, ist schon an und für sich wahrscheinlich und wird auch sonst angedeutet, wenn auch, was Scanelli erzählt, er habe sich als Diener und Farbenreiber bei andern Meistern verdungen, mehr wie Fabel als Wahrheit klingt. Nach Marchesi und Scanelli scheint er schon auf seinen Bildungsreisen nach Rom gekommen zu seyn. Seine Hauptthätigkeit daselbst fällt freilich erst in die Zeit Sixtus' IV. Indessen ist in einer Note zur Sienese Ausgabe des Vasari die Vermuthung ausgesprochen, daß ein Porträt Calixts III. in der Borgia'schen Sammlung von Melozzo sey. Allerdings war der Künstler zur Regierungszeit dieses Papstes erst 17 bis 20 Jahr alt; die obige Stelle des Scanelli aber steht wenigstens in Betreff der Zeit damit nicht im Widerspruch. Sein Glück verdankte der Künstler besonders der Familie der Riarier, der Herrn von Forli, die durch die Erhebung Sixtus' IV. auf den päpstlichen Stuhl auch in Rom bedeutenden Einfluß gewannen. Er ward nach Bonoli Maler des Papstes, und als solcher scheint er in der handschriftlichen Konstitution der Akademie von S. Luca von Sixtus IV. aufgeführt zu seyn:

Digitized by Google

Melosius Pi. Pn. Dabei ſtand er noch immer im Dienſt der Riarier; G. B. Marcheſi nennt ihn Riariorum pocillator; S. Marcheſi (Supplemento istorico di Forli, 1618) scudiere e gentilhuomo des Grafen Girol. Riario, und zwar con grossissima provisione. In der Begleitung dieſes Grafen, der unter den Colonna's Kriegsdienſte genommen, finden wir ihn im Auguſt 1484. Ueber ſeine weitern Schickſale fehlen alle Nachrichten. Die Gunſt, die er am Hofe der Riarier genoß, zeigt ſich auch darin, daß er einen Neffen Antonio zum Ritter mit der Commende Imola und ſpäter zum Gouvernatore von Imola zu befördern im Stande war.

Melozzo's Ruhm wird durch ſeine Zeitgenoſſen vielfältig verkündigt, ſo daß z. B. in einem gleichzeitigen Buche über den Briefſtyl von Zaccaria als Muſter einer Adreſſe an einen Maler aufgeſtellt wird: Totius Italiae splendori Melocio de Forolivio pictori incomparabili. Sehen wir aber von dieſen allgemeinen Lobſprüchen ab, ſo iſt es vor allem ſeine Kenntniß der Perſpective und der Verkürzungen, die hoch geprieſen wird. Beſonders werth iſt in dieſer Beziehung die Anerkennung, die ihm ein gleichzeitiger Künſtler zu Theil werden läßt, der Vater Raphaels, in einem ungedruckten (?) Gedichte: Cod. Ottobon. 1305. cap. 91:

Non lasciando Melozzo a me si caro
Che in prospettiva ha steso tanto il passo.

Ihm ſchließen ſich im Lobe andere an, Maler, Mathematiker, Architekten: Fra Luca Pacioli, Serlio, Vaſari im Leben des Benozzo Gozzoli, Sada da Caſtiglione (libro dei ricordi p. 52). Dazu rühmt Raphael von Volterra (Antropol. pict. lib. XXI. p. 245) ſeine Vorzüglichkeit im Porträt.

In beiden Richtungen kann man ihn in Rom kennen lernen. Für die letztere lieferte uns den Beweis das Freskobild, welches ſich jetzt in der vaticaniſchen Gemäldeſammlung befindet und auf die Verlegung der vaticaniſchen Bibliothek unter Sixtus IV. bezieht (Beſchreibung Roms. II. 2. S. 418). Dem Platina, welcher vor dem Papſt kniet, wird die Präfectur der Bibliothek übertragen. Von den zwei Kardinälen neben dem Papſt iſt der eine im Ordenskleide der Franziskaner nach ziemlich allgemeiner Annahme der Nepot des Papſtes, Pietro Riario; in dem andern hat man ebenfalls einen Neveten, Giuliano della Rovere, den nachherigen Julius II. erkennen wollen, jedoch mit minderer Wahrſcheinlichkeit. Die noch übrigen zwei Perſonen in ritterlicher Tracht deutete man auf J. Ghadolf und Pietro Demetrio, die erſten Scriptoren der vaticaniſchen Bibliothek. Dieß widerlegt Melchiorri. Denn außer daß ſie in geiſtlicher Tracht erſcheinen, und da Platina kniet, ſie ebenfalls knien müßten, ſpricht die Zeit dagegen. Platina wurde zum Bibliothekar ernannt den 15. Juli 1475; jene beiden aber erſt 1480 angeſtellt. Melchiorri glaubt daher auch in ihnen Neveten des Papſtes zu ſehen und vermuthet in dem jüngern Girolamo Riario, Bruder des Pietro, Beſchützer des Melozzo, in dem ältern Giovanni della Rovere, Bruder des Giuliano, Beförderer des Platina; eine Annahme, die als Vermuthung ſehr viel Anſprechendes hat.

Das zweite noch berühmtere Werk des Melozzo in Rom war die Himmelfahrt Chriſti in der Abſis der Kirche SS. Apoſtoli, die er 1472 und 73 im Auftrage des Kardinals Pietro Riario malte. 1704 erlitt dieſe Kirche eine Erneuerung und nur dem Eifer Agoſtino Taja's und Sebaſtian Reſa's verdanken wir die Erhaltung einer Anzahl von Bruchſtücken dieſes Meiſterwerkes. Das eine, die Hauptfigur, Chriſtus gen Himmel fahrend, befindet ſich ſeitdem auf der Treppe des Quirinal und iſt in den letzten Jahren durch Camuccini's Veranſtaltung von den frühern Uebermalungen gereinigt, wodurch namentlich das weiße Gewand des Erlöſers wieder in ſeiner frühern geprieſenen Schönheit erſcheint. Die übrigen 14 Fragmente wurden, ſeitdem ſie 1820 in den Kapitelſaal der Sakriſtei der Petrefirche gelangten, zuweilen für Werke des Mantegna ausgegeben, der unter Innocenz VIII. eine Kapelle im Vaticanpalaſte gemalt. Melchiorri widerlegt dieſen Irrthum dadurch, daß er anführt, wie dieſe Kapelle, an deren Stelle ſich jetzt das Gabinetto delle maschere befindet, nach Taja's Meſſung nur 11 Palmen im Quadrat hatte. An ihren figurenreichen Malereien wird nun namentlich die Feinheit der Ausführung gerühmt, die man faſt mit Miniaturmalerei vergleichen könne. Nichts kann aber mit dieſer Nachricht in ſchneidenderem Gegenſatz ſtehen, als der Styl dieſer Fragmente, von zum Theil koloſſalen Verhältniſſen und einer Breite und Großartigkeit der Behandlung, wie ſie faſt keinem der Zeitgenoſſen Melozze's eigen iſt. Dagegen wiſſen wir durch Taja, daß Melozzo's Werke nach ihrer Rettung in den Vatican verſetzt worden, wo wir ſie noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts und zwar in dem halbrunden Saale des jetzigen ägyptiſchen Muſeums finden (ſ. die Beſchreibung des Vaticans von 1765. Ajara zu Mengs Werken. 1787. S. 200.) Von da gelangten ſie, wie Melchiorri berichtet (woher?), in das Caſino des Pirro Ligorio der vaticaniſchen Gärten, dann in eins der Achtecke, welche die Kuppel von S. Peter ſtützen, endlich 1820 an ihre jetzige Stelle.

Es iſt die jetzt überſehen worden, daß von dieſem Hauptwerke Melozzo's eine freilich überaus flüchtige und völlig alte eine Nebenſache behandelte Kopie erhalten iſt. Ich fand ſie zufällig in einem Wandgemälde über der Thür des erſten Zimmers links von dem großen Saale der vaticaniſchen Bibliothek, wo eine Freierlichkeit in der Kirche SS. Apoſteli aus der Zeit Sixtus' V. dargeſtellt iſt. In der Mitte erhebt ſich ein niedriger, ſchmaler Hügel, von dem Chriſtus emporſchwebt; auf der Grundlinie des Bildes ſind die zwölf Apoſtel regelmäßig vertheilt aufgeſtellt, jeder einzeln, nicht in Gruppen geordnet. Zu beiden Seiten des Chriſtus ſind die Schaaren der Engel freilich nur angedeutet, ſo daß man die einzelnen im Original erhaltenen Figuren darin wiedererkennen nicht im Stande iſt. Auch die Gebäude, die Vaſari erwähnt, ſind gänzlich vernachläſſigt. Dennoch verdiente wohl eine Skizze davon in das Werk von Ternite aufgenommen zu werden, da wir doch einen allgemeinen Begriff von der Kompoſition des Ganzen erhalten und namentlich ſehen, wie der Künſtler, der in einer Beziehung, den Verkürzungen und den Anſichten von unten nach oben, ſo ganz von allen frühern Ueberlieferungen abgeht, doch in dem Grundſchema der freien Kompoſition gewiſſermaßen entſagt. Denn dieſes Grundſchema iſt kaum verſchieden von den altchriſtlichen Moſaiken; und nur innerhalb dieſer Gränzen geſtattet es ſich der Künſtler ſeine Meiſterſchaft zu zeigen.

Es würde hier bei der Beſprechung dieſer Fragmente die Stelle ſeyn, über die Bedeutung und den Charakter des Künſtlers im Allgemeinen zu handeln und namentlich zu unterſuchen, welche Stelle ihm in der Ausbildung der Perſpective im Verhältniß zu ſeinen Vorgängern und Zeitgenoſſen, wie Pietro della Francesca, gebühre und welchen Einfluß er auf ſpätere Künſtler ausgeübt, die, wie Vaſari ſagt: molto hanno imparato dalle fatiche di costui. Sehen della Valle in einer Note zu Vaſari hatte den Gedanken, daß Melozzo's Chriſtus dem Michelangelo für den Chriſtus der Sixtiniſchen Kapelle vorgeleuchtet; und am Ende des vorigen Jahrhunderts ſchrieb man ſich gerühmen zu haben, ob Correggio nicht die Werke des Melozzo gekannt. Für beide Meinungen würde ſich manches anführen laſſen. Doch wird eine ſolche Unterſuchung beſſer ſo lange verſchoben, bis durch Ternite's Publikation ein größerer Kreis von Kunſtkennern mitzuurtheilen befähigt ſeyn wird.

Paſſender ſcheint es hier, einige Nachweiſungen über andere

Werke unsers Künstlers außerhalb Rom folgen zu lassen, die vielleicht einmal einen Reisenden veranlassen, an Ort und Stelle genauere Nachforschungen anzustellen. Leider wissen wir freilich von einigen Hauptwerken, daß sie längst untergegangen: so die Kuppel im Chor der Kirche Johannes des Täufers in Forli, von der gesagt wird, sie habe durch die merkwürdige Perspektive der Malerei viel höher geschienen als sie gewesen; 1651 ward sie von den Kapuzinern niedergerissen (E. B. Marchesi S. 281); ferner die Figuren des Petrus und Paulus in der Kapelle Beggi in S. Trinita zu Forli.

Erhalten sind dagegen folgende Werke: das Altarbild der ersten Kapelle links vom Eingang in Maria del Carmine zu Forli. S. Antonius Abbas sitzt mit einem geöffneten Buche auf einem Piedestal, die Hand segnend erhoben. Zu beiden Seiten stehen nach vorn gewendet Johannes der Täufer und der h. Sebastian. Alle Figuren sind gut erhalten. Die Scene ist ein Atrium mit schönen Pilastern und Verzierungen auf Goldgrund. Auf dem erwähnten Piedestal das Wappen der Familie Cäseli, darunter ein Zettel: MARCVS DE MELOTIVS PICTOR ‖ FOROLIVIENSIS FACEBAT. (G. R. P. p. 49.) — Im Besitz der Gebrüder Meggiani in Forli befindet sich von Melozzo eine Pietà. Der todte Christus, in sitzender Stellung mit herabhängenden Armen, wird von Maria emporgehalten, welche ihn ambliebend ihre Rechte auf seine Schulter legt, während sie mit der Linken seine linke Seite umfaßt. Weiter unten kniet Magdalena, weinend, mit blondem aufgelöstem Haar, das bis unter die Schultern herabhängt. Liebevoll hält sie den linken Arm des Erlösers und betrachtet seine todten Glieder. Ihr gegenüber steht Johannes, der traurig, mit gefalteten Händen dem Erlöser ins Gesicht schaut. Links schließt das Bild ab mit der Gestalt des h. Valerian, der in der einen Hand die blau und weiß gestreifte Fahne der Stadt, in der andern die Märtyrerpalme hält. Ihm entspricht rechts der h. Mercurialis, erster Bischof von Forli, priesterlich gekleidet mit dem weißlichen Banner der Kirche in der einen, dem Evangelienbuch in der andren Hand. Die Figuren scheinen sich wie auf einem mit schwarzem Tuch bedeckten Balkon zu befinden. Der Styl soll etwas trockner als in dem Bilde in der Carmine seyn. Ursprünglich war dieses Bild größer; jetzt ist es 1,70 m. breit, 0,99 m. hoch. (G. R. P. p. 50.)

In der Kirche de' Zoccolanti (S. Francesco) zu Matelica bei Fabriano ist ein Gemälde, das der Ueberlieferung zufolge von Kardinal Pietro Riario geschenkt ward, schön und im besten Zustande. Dargestellt ist die Madonna sitzend unter einem Baldachin, das Christuskind steht auf ihren Knien, zur Rechten der h. Franz, zur Linken die h. Katharina mit dem Rade. Ueber dem Gemälde ist auf einer andern Tafel als Lunette eine Pietà. Der todte Christus in den Armen der Maria, zu seinen Füßen Magdalena, auf der einen Seite Johannes der Täufer, auf der andern ein Bischof (nach Melchiorri der h. Bonaventura) und der h. Ludwig in priesterlicher Kleidung. Rings herum noch elf andere Täfelchen, unter denen besonders Beachtung verdienen der h. Franz, wie er die Stigmaten empfängt, das Abendmahl, der Tod der ersten Märtyrer, der h. Bonaventura das Kruzifix betrachtend. Im Hintergrunde des Hauptbilds eine reigende Landschaft. Die Stufen vor dem Throne sind reich an Verzierungen, welche mit denen einer Kapelle in S. Girolamo übereinstimmen, von der nachher die Rede seyn wird. — Nach Melchiorri befindet sich unter einigen Werken des h. Bonaventura mit Bezug auf die Passion Christi noch folgende Inschrift: Marcus de Melotiis Foroliviensis fatiebat al tempo de Frate Zorzo Guardiano. 1501. Diese Inschrift muß nach dem oben bestimmten Todesjahr eine spätere Zutsat, vielleicht von eben jenem Frate seyn. (G. R. P. p. 43. Melch. p. 30).

Jene Kapelle in S. Girolamo zu Forli, die erste rechts, wird in der Regel ganz dem Palmezzani, dem Schüler Melozzo's, zugeschrieben, nach einer Inschrift des untern Hauptbildes, von der sich noch folgendes erkennen läßt: Marcus Palmexzani pictor — Foroliviensis facebat — und wie es scheint das Jahr 1485. Die Arbeit scheint noch etwas ängstlich, wie für der Jugend des Künstlers, der erst 20 Jahre zählte, angemessen ist. Dagegen verrathen die Gemälde der Lunette darüber und der Kuppel eine weit freiere Hand. Letztere ist in Kassettirungen eingetheilt, deren Gürtel mit Rosetten und Rosetten verziert sind. In der Mitte befindet sich das Wappen der Familie Feo, von einem Eichenkranz und weiter von einem Kreis gefügerter Seraphimköpfe umgeben, in verschiedenen Stellungen und Verkürzungen, wie sie Melozzo liebt, und von großem Verdienst in Kolorit und Heldunkel. Palmezzani hat diese Köpfe in der vierten Kapelle derselben Kirche wiederholt, aber ohne die Freiheit des Originals zu erreichen. Hierzu kommen in den Schrecken der Kuppel noch acht meisterhafte Figuren von Propheten und Sibyllen, in denen man den breiten Styl der Meisterhand auch noch unter den übeln Restaurationen erkennt. Die etwas phantastischen Gegenstände der Lunette und des untern Bildes werden nicht näher beschrieben. In zwei Porträts wollte man hier Katharina Sforza und Girolamo Riario erkennen; G. R. P. bezieht sie mit größerer Wahrscheinlichkeit auf die Familie Giuliano Feo's, der diese Kapelle ursprünglich gehörte. Zwei andere Porträts, die oben und unten wiederholt sind, deutet derselbe auf Melozzo und suo caro allievo Palmezzani; und gibt darnach einen Umriß als Titelkupfer: einen Kopf, der dem Charakter der Werke echt gut entspricht. — Früher hatte diese Kapelle eine Altäs, darin Gott Vater von Seraphinen umgeben und unten einige Heilige, die jetzt nicht mehr vorhanden sind. (G. R. P. 43—48).

Von Melozzo ist nach dem Zeugniß der Scanelli auch das Schild einer Apotheke in Forli, in der Nähe der Pescaria, das, wenn auch von Schmutz fast unkenntlich, doch noch jetzt erhalten ist. Es stellt einen Mann dar, der in einem Mörser Gewürz stößt; dazu Wappen der Riarier und Sforza. (G. R. P. 48.)

Als ein Werk des Melozzo zeigt man in der neuen Pinakothek zu Ravenna ein schlechterhaltenes Bild, den todten Christus darstellend, umgeben von Magdalena, Nikodemus und Joseph von Arimathia. (G. R. P. S. 50).

Nach Serlio malte er einige Engel in der Kuppel der Sakristei von S. Maria di Loreto. Es wird nicht gesagt, ob sie noch existiren.

Ferner erwähnt Vasari im Leben des Dosso Dossi Gemälde, die Francesco di Mirezzo da Forli, Raffaello del Colle u. A. im Palazzo dell' Imperiale der Herzoge von Urbino bei Pesaro lange vor Dossi gemalt. Auch hier dürfen wir vielleicht an Melozzo denken, obwohl der Beename nicht stimmt; denn von einem Francesco wissen wir durchaus nichts.

Bestimmter wird es ein Irrthum seyn, wenn Baruffaldi in dem Leben der Ferrarese Maler einen Marco Ambrogio dette Melozzo da Ferrara anführt. Die vollkommene Uebereinstimmung des Namens ist durchaus genügend, ihn für Melozzo von Forli zu halten, und die jenem bei zugeschriebenen Werke, die ich hier nicht anführen kann, da mir das Buch unzugänglich war, müssen diesem zuerkannt werden.

Endlich dürfen wir nicht übergehen, daß Melozzo nach Bonoli auch Architekt war, wozu ihn besonders seine mathematische Bildung befähigen mußte. Dieß wird durch eine Handschrift im Besitz Melchiorri's (S. 31) bestätigt, in der die Meinung ausgesprochen wird, daß die Zeichnung der Kathedrale herrühre von Marco Melozzi degli Ambrogi casimio pittore ed architetto in quei tempi.

H. Brunn.

Digitized by Google

Nekrolog.

Am 1. Juli starb zu Meißen Friedrich Georg Kersting, Malervorsteher der königl. sächsischen Porzellanmanufaktur. Der Verstorbene, am 22. Oktober 1783 zu Güstrow in Mecklenburg geboren, zeichnete sich durch ungewöhnliche Geistesanlagen aus; die höhere Schulbildung empfing er auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt. Talent und Neigung für die Kunst, deren Ausübung er zu seinem Lebensberuf wählte, führten ihn auf die Akademie der bildenden Künste nach Kopenhagen und nach einigen Jahren ernsten Fleißes ging er zu weiterer Ausbildung seiner künstlerischen Kräfte nach Dresden.

Der erweckende Ruf 1813 an Deutschland gab dem für alles Hohe und Rechte begeisterten Jüngling das Schwert in die Hand; er trat als Freiwilliger in Lützows edle Schaar. Unter den jungen Kampfgenossen waren Th. Körner, v. Friesen, Fr. Förster seine vertrautesten Freunde. Nach Beendigung des Kriegs kehrte er mit der alten Liebe und in erneuter Begeisterung zu seinen frühern Freundin, der Kunst, zurück. Ein ehrenvoller und lohnender Ruf einer hochgestellten fürstlichen Familie führte ihn nach Warschau, wo er während eines mehrjährigen Aufenthalts daselbst in seinem Fach, dem historischen Genre, eine große Zahl Gemälde vollendet hat.

Eine überwältigende Sehnsucht nach den Kunstschätzen in Dresden und der reichen Natur, welche es umgibt, zogen ihn wieder dahin zurück, und die Annahme als Malervorsteher der Porzellanfabrik in Meißen öffnete ihm einen erweiterten, thätigen Wirkungskreis, welcher jedoch die Freiheit für Ausübung seines künstlerischen Schaffens beschränkte.

Die weltbekannte Meißen'sche Porzellanmanufaktur erfreute sich damals seines blühenden Zustandes; Kersting gelang es, ein frisches Leben anzuregen und den großen vorhandenen Mitteln wiederum ergiebige Quellen zu öffnen. Ein erhöhter Kunstgeschmack hinsichtlich der Formen, der Zeichnung und der Zusammensetzung der Farbengebung war Kersting's Werk, vor Allem aber dankte die Fabrik ihm die Lösung der bis dahin unausführbar gebliebenen Aufgabe, die Vergoldungen in gleicher Wohlfeilheit und eben so dauerhaft wie andere Fabriken zu liefern; er verwendete reines Dukatengold und beobachtete die Fabrikate um die Hälfte des frühern Preises. Die Bestellungen mehrten sich bald und der blühende Zustand der Manufaktur, die mit künstlerischem Geschmack ausgeführten Produktionen gaben Zeugniß für Kerstings's Verdienste. Eine der ersten Arbeiten, welche nach seiner Angabe und unter seiner Leitung vollendet wurde, war ein prachtvolles Tafelservice (120 Gedecke), ein Ehrengeschenk des verstorbenen Königs Friedrich August an den Herzog von Wellington. Die bildlichen Darstellungen darauf waren Schlachtenscenen aus den ruhmvollen Feldzügen Wellington's. — Die Zeit, welche der amtliche Beruf dem rastlos thätigen Manne frei gab, gehörte der Ausübung seiner Kunst; viele treffich erfundene und ausgeführte Gemälde sind ein Schmuck ernährter Privatsammlungen. In seiner letzten Komposition, einem allegorischen Bilde, ist wie in ahnendem Gefühl seines Scheidens der Grundgedanke: „eine von Engeln zum Himmel getragene Seele."

Der achtungsweiseste Charakter und eine gewinnende, Jedem, der ihm näher trat, wohlthuende Persönlichkeit, erwarben dem Lebenden Freunde und sichern dem Hingeschiedenen ein ehrendes Andenken.

Dresden im Herbst 1847. †

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Wien. Bei Hinwegräumung eines alten Befestigungswerkes nächst der Kirche des Dominikanerklosters hat man nicht unbeträchtliche Reste zweier alten Kirchen aufgefunden. Einige schöne und interessante Skulpturen von dort sollen durch Umsichtigkeit oder Nachlässigkeit der Bauanstalt verschleppt worden sein.

Hamburg. Am 1. Dezember ist das neue Gebäude der patriotischen Gesellschaft eingeweiht worden. In demselben wird für die Folge auch der Kunstverein seine Ausstellungen bewerkstelligen.

Danzig. Der König hat zu dem Anbau der ehemaligen Kirche, jetzt katholischen Pfarrkirche zu St. Brigitten, der vor 14 Jahren begonnen hat, eine so beträchtliche Gehaltserhöhung gewährt, daß der Bau dem größten Theile nach jetzt vollendet ist und die Kirche am 13. November als dem Geburtstag der Königin eingeweiht werden konnte.

Malerei.

Wien. Der junge Historienmaler Joseph Bacher ist mit einem Altargemälde, welches die Steinigung des Märtyrers Stephanus vorstellt, für die Kirche von Thüring in Vorarlberg im Auftrag der Gemeinde beschäftigt.

Der Gravemaler Reitter hat einen Drosthänder gemalt, der sich durch frappante Aehnlichkeit und virtuose Technik auszeichnet.

Berlin. Im nächsten Sommer werden im Treppenvestibül des Museums, in dessen Vorhalle jüngst die Freskomalereien vollendet und enthüllt worden sind (s. Kunstblatt Nr. 61), noch auf zwei Feldern Freskogemälde nach einer Zeichnung von Schinkel unter Peters von Cornelius Leitung ausgeführt werden.

Der aus Italien zurückgekehrte hiesige Maler Helfft ist von dem Könige beauftragt worden, mehrere seiner in Italien aufgezeichneten Skizzen in Oel auszuführen.

Der König soll bei dem Historienmaler Professor Hensel, einem Schwager von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das Bildniß desselben bestellt und dessen Aufnahme in die Galerie berühmter Zeitgenossen anbefohlen haben.

München. Hofmaler Stieler ist mit einem großen Gemälde der herzogl. altenburgischen Familie beschäftigt, welches die Stämme des Landes der an den kaiserl. Prinzen Konstantin von Rußland verlobten Prinzessin Alexandra als Geschenk zu verehren beabsichtigen. Der Künstler hat, um auch die Kronprinzessin von Hannover (älteste Tochter des Herzogs) mit in den Kreis des Gemäldes einführen zu ziehen, einen Moment gewählt, wo die herzogl. Familie, der Herzog nämlich, die Frau Herzogin (beide sitzend) und die Prinzessinnen Elisabeth und Therese (beide hinter den Aeltern stehend) ein erst angekommenes in einem offenen Salon ausgestelltes Bildniß der Frau Kronprinzessin von Hannover mit ihren Söhnchen auf dem Schooß betrachten. An der andern Seite des Salons steht das Bildniß des Kronprinzen von Hannover; durch die Saalöffnung sieht man die Gipfel der für Altenburgs Regentengeschichte denkwürdigen Prinzen-Eichen.

London. Etty's berühmte Kleopatra, für welche er 200 Pf. erhielt, ist aus dem Besitz des Mr. Farrer in den des Mr. Labouchere um die Summe von 1000 Pf. gekommen. — Von den Künstlern, welche im Parlamentshaus Fresken auszuführen berufen worden, haben nur Maclise und Cope ihre Arbeiten begonnen.

cf.

Venedig. Der deutsche Maler Keeling hat die h. Katharina von Bani Veronese kopirt und diese Arbeit nunmehr vollendet, so daß ein zahlreiches Publikum täglich herbeikommt, um dem Künstler seine Anerkennung zu zollen.

Paris. Die acht großen gemalten Fenster, nach den Zeichnungen Galimard's angefertigt, sind in diesen Tagen in die St. Lorenzkirche eingesetzt worden. Laurent und Gsell haben kürzlich für die Kirche St. Rubin bei Eibauf große Glasmalereien ausgeführt, unter denen ein jüngstes Gericht, im Styl des 12ten Jahrhunderts, sich besonders auszeichnen soll.

Der deutsche Maler Germon Bohn (aus Stuttgart) ist mit seinem großen Freskobild in der Kirche der heil. Elisabeth fertig geworden.

Dijon. Die hiesige Kirche zu St. Michael hat von dem Minister des Innern ein großes Altargemälde erhalten, welches die Predigt des Apostels Petrus vorstellt und von dem Maler Kaverat geliefert ist.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1847.

verbrannt!

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgang genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

Aachen, Sammlung, Amsterdam, 25, 100.
Abel, John, Architekt, 10, 38.
Achard, Maler, 42, 167.
Achenbach, Maler, Düsseldorf, 25, 98. — 31, 124.
Achtermann, Bildhauer, Rom, 28, 110. 111.
Adam, A., Maler, München, 50, 199.
Adams, Edw., Architekt, London, 24, 96.
Adolff, Maler, 58, 230.
Aiwasowski, Maler, St. Petersburg, 2, 7.
Akerman, Archäolog, London, 4, 15.
Albani, Maler, 26, 102.
Alberti, Künstlerfamilie von Borgo San Sepolcro, 26, 103.
Alberto da Volterra, Miniaturmaler, 27, 107.
Albertolli, Maler, Mailand, 46, 184.
Alexander, Bildhauer, 3, 11.
Alexander, der Imaginator, Architekt, 3, 11.
Alexander, G., Architekt, 10.
Allegretto, s. Nuzzi.
Alles, Schriftsteller, Neapel, 19.
Allom, Maler, 38.
Alt, Maler, Wien, 56, 223.
Altenkopf, Maler, Wien, 56, 222.
Altichiero, Maler, 26, 103.
Altmann, Anton, Maler, Wien, 56, 222.
Amaury-Duval, Maler, Paris, 26, 104.
Amel, Hans, Architekt, 11, 43.
Amery, Robert v., Maler oder Bildhauer, 3, 11.
Ammerling, Maler, Wien, 28.
Amon, Rosalie, Malerin, 56, 223.
Andrea Pisano, Bildhauer, 27, 107.
Andriolo, Steinmetz, 26, 103.
Angas, Lithograph, London, 13, 52.
Angelini, Bildhauer, Neapel, 23, 91.
Anschütz, Hermann, Maler, München, 9, 36.
Anselmi, Michelangelo, Maler, 26, 102.
Antolini, Architekt, 28, 112.
Antonello von Messina, Maler, 51.
Anwander, Maler, Gmünd, 22, 87.
Arler, Peter, Architekt, 11, 43.
Arneth, Archäol., Wien, 30, 120.
v. Arnim, Architekt, Wien, 53, 212.
d'Arpino, Cav., Maler, Neapel, 26, 102.
Arras, Matthias von, Architekt, 11, 42.
Artaria, Maler, Mannheim, 58.
d'Arzere, Stephano, Maler, 23, 91.
Asmus, Maler, Berlin, 19, 76. — 40, 160.
Aumüller, Maler, München, 7, 28.
Austin, William, Erzgießer, 3, 11.
Avanzo Bolognese, Maler, 23, 91.
Avanzo Veronese, Maler, 10, 40.
Avellino, Archäolog, Neapel, 9, 36. — 15, 60. — 24, 96.

B.

Bachelard, Maler, 42, 166.
Bacon, Fred., Kupferst. London, 10, 38.
Baldinucci, Schriftst., 26, 102.
Ballantine, James, Techniker, 54, 216.
Ballard, Bibl., Architekt, Patriot, 7, 28.
Barberige, Sammlung, Venedig, 45, 180.
Barnabas de Matina, Maler, 27, 108.
Barre, d. J., Bildhauer, Paris, 2, 8.
Barre, Medailleur, Paris, 8, 32.
Barre, Maler, Paris, 57, 227.
Barry, Architekt, London, 59.
Bartoli, Taddeo, Maler, 27, 107.
Bartolini, Bildhauer, Florenz, 9, 36. — 27, 108.
Bartsch, Kunstforscher, 13, 51. — 36, 143.
Baruch, Maler, Frankfurt am Main, 1, 4. — 22, 88.
Barye, Bildh., Paris, 8, 32.
Basevi, G., Architekt, 10.
Battoni, Maler, 10, 40.
Baudry, Maler, Paris, 55, 220.
Baudi di Vesme, Kunstforscher, 30.
Bandil, Maler, Genf, 58, 230.
Baumann Jerichau, s. Jerichau.
Baumann, Maler, Heilbronn, 26, 104.
Beaumont, Sir George, Sammler und Maler, London, 9. — 9, 35.
Becker, J., Maler, Frankfurt, 2, 6. — 9, 36.
Becker, Genremaler, Rom, 25, 100.
Beechy, W., Maler, London, 9, 35.
Beer, Maler, Prag, 31, 124.
Begas, Maler, Berlin, 2, 6. — 11, 44.
Behrendsen, Maler, Königsberg, 2, 7.
Bella, Stefano della, Maler, 26, 102.
Bellermann, Maler, Berlin, 50, 199.
Bellezza, Goldschmied, Mailand, 46, 184.
Bellini, Giov., Maler, Venedig, 9, 34. — 23, 91.
Bellini, Malerfamilie, 23, 91.
Bello, John de, Architekt, 3, 11.
Bendemann, Maler, Dresden, 2. — 31, 124. — 37, 148. — 48, 196.
Benedetti, Kupferst., Wien, 62, 248.
Bennett, Maler, Paris, 50, 199.
Berg mann, Archäolog, Wien, 43, 172.
Bergmann, Maler, Hildesheim, 50, 200.
Bernard von Orley, Maler, 55, 219.
Bernhorf, Maler, Oldenburg, 45, 180.
Bernini, Bildhauer und Architekt, 26, 103.
Berring, Architekt, Berlin, 9, 36.
Betti, Biagio, da Pistoja, Maler, 23, 90.
Bianchi, Architekt, 9, 36.
Biercher, Architekt, Köln, 53, 212. — 63, 252.
Biermann, Maler, Berlin, 5, 19. — 18, 72. — 50, 199. 200.
Bilders, Maler, Mannheim, 58, 230.
Binder, Maler, Wien, 31, 123. — 45, 180. — 56, 223. — 62, 248.
Biow, Maler, Hamburg, 1, 4.
Birch, Archäolog, London, 15, 60. — 21, 84. — 32, 208.
Bisenzi, Bildergalerie, 38, 152.
Bishop, Joh., Maler, 19, 76.
Bissen, Bildhauer, Kopenhagen, 7, 27.
Blaas, Maler, Rom, 28, 110.
le Blanc, Charles, Schriftst., Paris, 19, 76.
Blanchard, Maler, Paris, 20, 79.
Blanke, Medailleur, Berlin, 11, 44.
Blore, Architekt, London, 39.
Bloxam, Schriftsteller, 52, 208.
v. d. Blyd, Maler, Dortrecht, 50, 199.
Bock, Maler, Berlin, 33, 130.
Boer, van, Maler, Haag, 8.
Boha, G., Maler, Paris, 64, 256.
Boisserée, Sulp., Kunstforscher, Benn, 15.
Bol, Ferd., Maler, 4, 16.
Bolgarini, s. Martino.
Bönisch, Maler, Berlin, 2, 7.
Böttcher, Architekt, Berlin, 5, 20. — 8, 32. — 10, 40.
Bon, Bartolommeo, Steinmetz, 26, 103.
Bonaini, Kunstforscher, 27, 106.
Bonaventura, Philipp, Architekt, 11, 43.
Bonfield, Marinemaler, 38.
Bongiovanni, Prof., Wien, 37, 148.
Boni, Lorenzo, Bildhauer, 31.
Bonifer, Maler, 42.
Bonnefond, Maler, 42, 166.
Bonnenil, Pierre, Architekt, 11, 42.
Bonomi, Archäolog, London, 21, 84.
Bononi, Bildh., Ferrara, 9, 36.
Bonucci, Archäolog, Neapel, 48, 192.
Borlig, Gießer, Berlin, 60, 240.
Bofer, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Bossart, Maler, Antwerpen, 57, 228.
Botta, Archäolog, Paris, 3, 12. — 17, 68. — 18, 72. — 54. — 57, 228.

Digitized by Google

Bonnuet, Maler, 42, 167.
Bourg, Maler, 58.
Bovy, Kupferstecher, 9, 36.
Bra, Bildhauer, Paris, 2, 8.
v. Bracketaer, Maler, Antwerpen, 50, 199. — 58.
Brackenburg, Maler, 63, 252.
Brandon, Architekt, 10.
Brandt, Maler, 45, 180.
Brascassat, Maler, Paris, 1, 4.
Braun, Archäolog, Rom, 5, 20. — 15, 60. — 31, 124.
Braunagart, Maler, Eßlingen, 37, 148.
Brechler, Maler, Prag, 31, 124.
Brenner, Maler, Wien, 45, 180.
Brian, Bildhauer, Paris, 63, 252.
Bridaur, Kupferst., Paris, 3.
Britton, Schriftsteller, 3, 10.
Brix, Architekt, Berlin, 60, 240.
Brizi, Schriftsteller, 27, 108.
Bromeis, Landschaftmaler, Rom, 25, 98.
Bronzniard, Techniker, Seveé, 62, 248.
Brooks, Architekt, London, 62, 248.
Brugger, Bildhauer, München, 15, 60. — 23, 91. — 27, 108.
Brulliot, Schriftst., 36, 143.
Brunn, A., Archäolog, Rom, 19, 74. — 64, 255.
Bube, Adolph, Schriftsteller, Gotha, 25, 100.
Bucher, Maler, Wien, 64, 256.
Buchhorn, Kupferstecher, Berlin, 9, 36.
Bührlen, Schriftst., Stuttgart, 29.
Bürde, Bildhauer, Berlin, 3.
Büsler, Maler, München, 31, 124. — 50, 199.
Buonarotti, Michelang., 2, 8. — 9, 34. — 22, 88. — 23, 90. — 26, 102.
Burckhardt, Gelehrter, Basel, 5, 18. — 11, 44.
Burgmaier, Maler, 35, 139.
Burgon, Archäolog, London, 21, 82.
Burgschmied, Erzgießer, Nürnberg, 7, 27. — 35.
Burfotti, Archäolog, Neapel, 18, 72.
Burli, Maler, 30, 120.

C.

Caccialore, Bildhauer, Genua, 39, 156.
Caberin, Schriftst., Venedig, 63, 251.
Calamatta, Kupferst., Paris, 3. — 9, 36.
Calame, Maler, Genf, 9, 36. — 16, 64. — 42, 167.
Calandrelli, Bildh., Berlin, 3. — 10, 40. — 63, 252.
Calcell, A. W., Maler, London, 9, 35.
Cambiaso, Luca, Maler, 63, 250.
Campagnola, Maler, 23, 91.
Campana, Archäolog, Rom, 21, 84. — 26, 104. — 31, 124.
Campbausen, Maler, 31, 124.
Canella, Maler, 56, 223. — 62, 248.
Canina, Architekt, Rom, 18, 72. — 48, 192.
Capiathi, Archäolog, Neapel, 18, 72.
Capye, Numismatiker, Berlin, 5, 20. — 20, 80.
Caravaggio, Maler, 63.
Caracci, Hann., Maler, 6, 24. 7, 27. — 9, 34. — 49, 196.
Carelli, Maler, 22, 88.
Carifie, Architekt, 9, 36.
Carl, Landschaftmaler, Rom, 25, 99. — 37, 148.
Carnevali, Architekt, Rom, 62, 242.
Carrara, Archäolog, Spalate, 29, 115.
Caspar, J., Kupferst., Berlin, 42, 168. — 47, 187.
Catalani, Schriftsteller, Neapel, 19.
Catel, Landschaftmaler, Rom, 25, 98.
Cauvaert, Maler, Brüssel, 58.
Cavattini, Pietro, Bildh., 3, 11.
Cavedoni, Archäolog, Modena, 18, 72.
Cellini, Benvenute, Goldschmied und Bildhauer, 48.
Chabannes, Maler, 42, 166.
Charaton, Maler, 42.
Chantrey, Bildhauer, 42, 168.
Chapuy, Architekt, Paris, 8, 32.
Chasselat, Maler, Paris, 58, 230.
Chavanne, Bildhauer, 42, 168.
Chester, Architekt, 10.
Chevreul, Akademiker, Paris, 7, 28.
Chodowiecki, Daniel, Maler und Kupferstecher, 34, 136.
Chopin, Maler, 42, 166.
Ciarac, Graf, Archäolog, Parié, 9, 36. — 13, 52.
Cinq de Lorrain, Maler, 9, 34. 36. — 19, 76.
Clayton, John, Archit., London, 10, 38.
Cleffinger, Bildhauer, Paris, 11, 79.
Cockerell, C. R., Architekt, London, 10.
Coignet, Maler, 42, 167.
Coiget, Maler, 42, 167.
Colombe de Dijon, Maler, 41, 162.
Cole, Landschaftmaler, 38.
Colin-Tondouze, Materin, Paris, 58, 230.
Colin, Alex., Maler, Paris, 7, 28. — 40, 159. — 58.
Colins, Bildhauer, 3, 11.
Collins, W., Maler, London, 19, 76. — 49, 196.
Colomb, Michael, Bildhauer, 11, 42.
Constadle, John, Maler, 9, 35.
Cope, Maler, London, 16, 64. — 64, 256.
Copley, John Singleton, Maler, 9, 35.
Coppi, Schriftsteller, 28, 111.
Corsia, Archäolog, Neapel, 56, 223.
v. Cornelius, Maler, Berlin, 8, 32. — 10, 40. — 18, 72. — 28, 110. — 37, 148. — 41, 164. — 48, 192. — 61, 243. — 64, 256.
Cornelius, Steinmetz, Danzig, 32.
Correggio, Antonio Allegri, Maler, 9, 34. — 28, 111.
Correggi, Landschaftmaler, Rom, 25, 98.
Cosia, Bildhauer, Florenz, 55, 220.
Cottignola, Hieron. v., Maler, 37, 148.
Cottingham, Architekt, London, 63, 252.
Couture, Maler, Paris, 20, 79. — 42, 166.
Cranach, Lucas, Maler, 7, 28. — 34, 134. 135.
Crawford, Bildhauer, aus New-York, Rom, 38.
Cretius, Kunst., Maler, Düsseldorf, 4, 16. — 40, 160.
Creuzer, Fr., Archäolog, Heidelberg, 61.
Crivelli, Girolamo da S., Maler, 63, 252.
Croia, Maler, Dresden, 49, 196.
Crom, Stephan, Bildhauer, 58, 231.
Cropsey, Landschaftmaler, 38.
Crundell, Neger de, Architekt, 3, 11.
Cunningham, Maler, 48, 191.
Cunningham, Allan, Schriftsteller, London, 9.
Curtius, Archäolog, Berlin, 5, 20.
Cyprmat, Maler, Prag, 31, 124.

D.

Daach, Maler, 58.
Dage, Maler, Berlin, 40, 160.
Dahl, Maler, Dresden, 9, 36. — 49, 196. — 63, 252.
Dallwig, Maler, München, 58, 230.
Danhauser, Maler, Wien, 11, 44.
Daniel da Volterra, Maler, 23, 90.
Daniel, Bildhauer, Paris, 20, 79.
Daniell, Archäolog, London, 18, 72.
Dannberg, Bildhauer, Berlin, 59, 236.
Dauli, Numismatiker, Parisme, 18, 72.
David von Angers, Bildhauer, Paris, 3. — 4, 16. — 9, 36.
Deas, Genremaler, New-York, 38.
Debay, Bildhauer, Paris, 2, 8.
Debret, Architekt, Paris, 10, 39.
Decker, Maler, Wien, 56, 223.
Deger, Maler, Rom, 28, 110.
Deible, Kupferstecher, London, 62, 248.
Delacroix, Maler, Paris, 2, 6. — 7, 28. — 20, 79.
Delaroche, Paul, Maler, Paris, 7, 28. — 31, 124. — 48, 192.
Delattre, Maler, 42, 166.
Demidoff, Sammler, 38, 152.
Denner, Balth., Maler, 45, 180.
Dennis, Architekt, 15, 60.
Denos, Louise, Malerin, 40, 159.
Deravanne, Techniker, Berlin, 27, 108.
Desgoffes, Maler, 42, 167.
Dieter, J. A., Bildhauer, Wien, 35, 140.
Didron, Archäolog, Paris, 10, 38. — 11.
Diday, Maler, Genf, 42, 167.
Dietrich, Kupferstecher, Dresden, 2, 7. 8.
Dirck Steuerbout, Maler, 49, 195.
Döbner, Schriftsteller, Meiningen, 30.
Dobyaschefsky, Maler, Wien, 31, 123. — 56, 223.
Döpler, Maler, Berlin, 48, 191.
Doerd, Maler, 42, 166.
Domenichino, Maler, 26, 102. — 63.
Doppelmayr, Schriftst., 36.
Dorfe Dedi, Maler, 63.
Dow, Gerhard, Maler, 9, 34.
Dräger, Maler, 17.
Drake, Bildhauer, Berlin, 40, 160.
Drowyard, Erzgießer, 3, 11.
Dreur, Alfred de, Maler, 42.
Duban, Architekt, Paris, 7, 28. — 9, 36. — 53, 212.
Dubois, Archäolog, Paris, 9, 36. — 13, 52.
Dubuisson, Maler, 42, 166.
Ducis, Genremaler, Paris, 25, 100.
Dufour, Maler, 42, 166.
Dürer, Albrecht, 2, 8. — 13, 51. — 24. — 34. — 36, 142. — 41, 163. — 63, 252.
v. Dürrich, Archäolog, Stuttgart, 62, 103. — 47, 188.
Duke, Archäolog, London, 4, 16.
Dumenge, Nicolas, Architekt und Bildhauer, 3, 11.
Dumenge de Legery, Bildhauer, 3, 11.
Dumont, Maler, Genf, 58, 230.
Dumont, Bildhauer, Paris, 3. — 9, 36.
Dupre, Maler, Lyon, 58.
Durand, Landschaftmaler, New-York, 38.
Durer, Bildh., Paris, 8, 32.
Durich, Sammler, Württemberg, 44, 176.
Duval Camus, Vater, Maler, 42.
Duval, Sohn, Maler, 42.
Dyer, Kupferstecher, London, 42, 168.
Dyes, Architekt, 10.

E.

Eastlake, Maler, London, 63, 252.
Ebmunds, Genremaler, New-York, 38.
Ecchoni, Maler, 2, 7.
Eggers, Maler, Neustrelitz, 61, 243.
Eggert, Architekt, Danzig, 32.
Eigner, Maler, Augsburg, 13, 51.

Digitized by Google

Eifelin, Schriftsteller, Kemfanz, 24, 96.
Eifentahr, Fr., Architekt, Karlsruhe, 16, 63.
Elliott, Maler, 38, 150.
Elmes, H. L., Architekt, 10.
Elsaffer, A., Maler, 2, 7. — 25, 99. — 37, 148.
v. d. Embde, Maler, Kaffel, 57, 227.
Emmanuello da Come, Maler, 23, 90.
Ender, Thomas, Landschaftsmaler, Wien, 56, 223.
Engert, Maler, Wien, 2, 8. — 31, 123.
Ernft, Maler, Wien, 1, 2.
Enné, Architekt, Wien, 36, 144. — 42, 168.
Effer, John, Bildh., 3, 11.
Eter, Bildh., Paris, 7, 27. — — 23, 92.
Eter, Maler, Lyon, 40, 158. — 42, 167.
Elly, Maler, London, 64, 256.
Ehri, Architekt, Stuttgart, 34, 136.
Everdingen, Maler, 19, 76. — 45, 180.
Ewen, Nicholas, Erzgießer, 3, 11.
Eybel, Maler, 2, 6.
van Eyck, Hubert, Maler, 41.
van Eyck, Joh., Maler, 9, 34. — 32, 127. — 38, 151. — 41. — 49, 194.
van der Eylen, Landschaftsmaler, 58, 230.

F.

Fabisch, Bildhauer, 42, 168.
Fabris, Bildh., Rom, 2, 8.
Facciolle, Girolamo, Archit., 26, 102.
Facius, Angelica, Bildhauerin, Weimar, 35.
Fairholt, Schriftsteller, London, 62, 248.
Falk, Jeremias, Kupferstecher, 34, 136. — 44, 176.
Fay, Maler, Köln, 57, 227.
Fecker, Lithograph, Berlin, 42, 168.
Feit, Schriftst., Wien, 24, 96.
Feniels, Archäol., Bari, 48, 192.
Fernbach, Techniker, München, 22, 86. — 24, 94. — 35, 139.
Fernkorn, Bildhauer, Wien, 46, 184.
Ferrari, Luigi, Bildhauer, Venedig, 51, 204.
Fincke, Kupferst., Berlin, 3.
Finden, Kupferstecher, London, 10, 38.
Fiorovanti, Ariftotele, Architekt, 26, 103.
Fiorelli, Archäolog, Rom, 18, 72.
Fischbach, Joh., Maler, Wien, 56, 222.
Fischer, K., Medailleur, Berlin, 3. — 10, 40.
Fischer, A., Maler, München, 7, 28.
Fischer, Sebastian, Schriftst., München, 8, 31.
Fischer, Architekt, Kaelsenhe, 30, 120.
Fiffelle, Maler, 58.
Flandin, E., Maler, Paris, 3, 12. — 54.
Flandrin, Maler, Paris, 7, 28. — 20, 80.
Flandrin, Paul, Maler, Lyon, 42, 167.
Flarman, Maler, 41, 164.
Fleury, Robert, Maler, Paris, 20, 80.
Fleury, Leon, Maler, Paris, 20, 80.
Flüggen, Maler, München, 16, 64.
Fogelberg, Bildhauer, Rom, 28, 110.
Foffati, Architekt, Konftantinopel, 54, 246.
Foe, D., Kupferstecher, London, 11, 44.
Förfter, E., Architekt, Wien, 2, 8.
Förfter, Dr. Emil, München, 5, 20. — 7. — 10, 40. — 23, 91. — 27, 106. 109. — 30, 120. — 45. — 59, 235.
Förfter, Friedrich, Gelehrter, Berlin, 6, 24. — 40, 160. — 60.
Förfter, Kupferstecher, Paris, 4, 16. — 48, 192.
Foetner, Goldschmied, Prag, 7, 27. — 31, 124.
Fontaine, Bildhauer, Paris, 39, 236.
Francavelli, Bildhauer, Mailand, 41, 164.
Francesco, alter Maler, 27, 107.
Franck, Fr., Maler, 63, 252.
Francia, Francesco, Baldovini, Maler, 9, 34. — 37, 148.
François, Kupferstecher, Paris, 18, 192.
François, Baßsen, Bildh., 11, 42.
Francucci, Innocenzo, Maler, 28, 112.
Frank, Mich. Sigm., Glasmaler, München, 13, 52.
Franz, Eduard, Maler, Wien, 56, 222.
Franz, Archäol., Berlin, 15, 60.
Fredemann, Hans, de Vries, Maler, 32.
v. Freyberg, Elektrine, Malerin, München, 13, 52.
Frenzel, Kupferstecher, Dresden, 9, 36.
Fries, Bernh., Landschaftsmaler, Heidelberg, 1, 4. — 25, 98. — 50, 199.
Frith, Maler, London, 59, 235.
Fritsch, Maler, Wien, 56, 223.
Frondille, Maler, 42, 167.
Führich, Maler, Wien, 9, 36. — 24, 96. — 46, 184. — 56, 223.
Fruhwirth, Maler, Wien, 56, 223.
Füßli, W., Schriftst., 4, 16.
Fuhrer, Wolfg., Maler, 15, 52.
Furtmayer, Berthold, Maler, 13.
Fuß, Techniker, Berlin, 49, 196.

G.

v. Gärtner, Architekt, München, 9, 36. — 30, 120. — 33, 132. — 44. — 62, 247.
Gail, Architekt, Prag, 30, 156.
Gainsborough, Thomas, Maler, 9, 35.
Galsborough Bruff, Maler, New-York, 23, 92.
Gallmardy, Maler, Paris, 46, 184. — 64, 256.
Galle, Medailleur, Paris, 8, 32.
Gallet, Maler, 42, 167.
Galt, John, Maler, 9, 35.
Garzone Garzanetti, Schriftsteller, Florenz, 7.
Garofalo, Maler, 9, 34. — 63.
Garucci, Archäolog, Rom, 30, 120.
Gaffer, Bildhauer, München, 8, 31. — 31, 123.
Gauermann, Fr., Maler, Wien, 2, 8. — 9, 36. — 22, 88.
Gauß, Heinrich, Techniker, 54, 246.
Gauntier, Schriftst., 36, 144.
Geerts, Bildhauer, Brüssel, 3.
Geer, F., Architekt, 15. — 51, 204.
Geiger, Schriftsteller, Berlin, 60, 238.
Gemmel, Architekt, Königsberg, 3.
Genelli, Bon., Maler, München, 12, 48.
Genifon, Maler, Löwen, 1, 4.
Gerard, Maler, 55, 220.
Gerente, Glasmaler, Paris, 11.
Gerhard, Archäolog, Berlin, 5, 20. — 8, 32. — 9, 36. — 15, 60. — 21, 84. — 37. — 39. — 61. 62.
Gerhard, Eduard, Maler, Berlin, 46, 184.
Gerhardt, Maler, München, 30, 199.
Gerftmaier, Joseph, Maler, Wien, 56, 222. 223.
Geffi, Maler, Neapel, 26, 102.
Geyer, Generalmaler, 15, 60.
Geyer, Landschaftsmaler, Rom, 25, 98.
Geyer, G., Maler, Wien, 56, 223.
Ghiberti, Bildhauer, Rom, 41, 164.
Gigante, Maler, Neapel, 22, 88.
Gilbert, Maler, Paris, 58, 230.
v. Gille, Archäolog, Petersburg, 38, 152.
Giordani, Schriftst., 28, 111.
Giorgio, Fürst von San, Archäolog, Neap., 5, 20.
Giorgione, Maler, 37, 148.
Giotto, Schule, 10, 40.
Girardet, Maler, Paris, 2, 8.
Giulio Romano, Pippi, Maler, 26. — 31. — 32. 208.
v. Goeck, Archäolog, Stuttgart, 30, 119.
Goebe, Architekt, Paris, 10, 39.
Göz, M., Architekt, Mainz, 15. — 48, 192. — 51, 204.
Goes, Hugo van der, Maler, 51. — 63, 252.
Göttling, Archäolog, Jena, 18, 72. — 37, 148.
Göpfopf, Maler, Neapel, 22, 88.
Gonne, Maler, 49, 196.
Goffart, J. Mabuse.
Goffe, Maler, Paris, 55, 220.
Gräb, Maler, Berlin, 2, 7. — 18, 72. — 31, 124.
Grandi, Ercole, Maler, 37, 148.
Grandville, Maler, Paris, 25, 100.
Granet, Maler, Paris, 1, 36.
Graves, Kupferstecher, London, 10, 38.
Greße, Maler, 56, 222.
Greben, Maler, 42, 167.
Gruber, Maler, Wien, 56, 223.
Gruedner, Architekt, Prag, 7. — 27.
Gsell, Glasmaler, Paris, 64, — 256.
Gualandi, Kupferstecher, 26.
Gualtiero Padovano, Maler, 23, 91.
Guarini, Archäolog, Neapel, 18, 72.
Gudin, Maler, 42, 167.
Gué, Oskar, Maler, 40, 159.
Guenault, Archäolog, Paris, 8, 32.
Guiseni, Maler, 57, 227.
Guerrino, Maler, 24, 102.
Gubl, Ernst, Gelehrter, 42, 168. — 44, 176. — 47, 187. — 60.
Guigon, Maler, 42, 167.
Gurlitt, Landschaftsmaler, Rom, 25, 98. — 33, 131.

H.

Haach, Ludwig, Maler, Dresden, 12.
van Haanen, Remi, Maler, Wien, 2, 7. — 9, 36. — 30, 120. — 37, 148. — 56, 222. 58. 230.
van Haanen, Künstlerfamilie, 30, 120.
Hähnel, Bildhauer, Dresden, 7, 27. — 41, 164.
Hagen, A., Schriftsteller, Königsberg, 44, 176.
Haghe, Lithograph, London, 10, 38.
Hague, Maler, 9, 36.
Hallmann, Anton, Archit., 25.
Hanfstängl, Lithograph, 14, 44. — 15, 60.
Happel, Maler, Düsseldorf, 2, 7.
Harding, Ghs., Lithograph, London, 12, 48.
Harderff, Maler, Hamburg, 50, 199.
Hardouin, Architekt, 11, 43.
Hartlaub, Archäolog, 21, 84.
Hartung, Bildhauer, Koblenz, 28, 111.
Hasenclever, Maler, Düsseldorf, 2. — 50, 199.
Hafenpflug, Maler, Halberstadt, 50, 199.
Haßler, Kunstforscher, Ulm, 15. 58.
Hauber, Glasmaler, Paris, 48, 184.
Hanshofer, Maler, Prag, 31, 124.
Hawránek, Maler, Prag, 31, 124.
Havez, Maler, Mailand, 31, 123.
Head, Maler und Schriftsteller, London, 9, 34.

Digitized by Google

Heath, Kupferstecher, London, 10, 38.
Heidelhoff, G., Archit., Nürnberg, 2, 8. — 36. — 48, 192. — 60, 240.
Heider, Kunstforscher, Wien, 23, 92.
Heim, Maler, Paris, 20, 60.
Heinecke, Schriftst., 36, 143.
Heinlein, Maler, 31, 124.
Heinrichs, Landschaftmaler, Rom, 25, 98.
Helffricht, Medailleur, Gotha, 8, 32. — 16, 64.
Helfft, Landschaftmaler, Rom, 25, 98. — 64, 256.
Heller, Joseph, Schriftsteller, Bamberg, 12, 48.
Heller, Sammlung, Bamberg, 24.
Hemling, f. Memmeling.
Henning, Maler, Berlin, 6, 24. — 40, 160. — 44, 176.
Hensel, Bildhauer, Rom, 11, 44. — 28, 110.
Hensel, Maler, Berlin, 64, 256.
Henselmann, Schriftsteller, 24, 96.
Henz, Architekt, Berlin, 16, 64.
Herberger, Archäolog, Kaiserslautern, 43, 172.
Herbert, Maler, London, 16,64.
Herlen, Fr., Maler, 4. — 13, 50.
Herlen, Jesse, Maler, 13, 50.
Hermann, Archäolog, Göttingen, 18, 72. — 37.
Herny, Maler, Wien, 56, 222.
Heroult, Maler, Paris, 58, 230.
Herrmann, Maler, Berlin, 45, 180. — 59, 236.
Herrmann, Mal., Wien, 10,40.
v. Heß, Heinrich, Maler, München, 22, 88. — 26, 104.
Hesse, A., Maler, Paris, 20, 79.
Heubel, Maler, Kurland, 12, 46.
Hildebrandt, Th., Historienmaler, Düsseldorf, 2. — 50, 199.
Hildebrandt, E., Landschaftsmaler, Berlin, 1, 4. — 2, 7. — 31, 124. — 37, 148. — 48, 192.
Hilton, W., Maler, London, 9, 35.
Hincks, Archäol., Belfast, 21, 84.
Hirsch, Schriftsteller, Danzig, 32, 126.
Hirschhäutel, Bildh., Wien, 62, 248.
Hirschvogel, Veit, Glasmaler, 15, 52.
Hittorf, Architekt, Paris, 11.
Hobbema, Maler, 19, 76.
Hochstetter, Architekt, Karlsruhe, 9, 36.
Höger, Maler, Wien, 31, 124.
Hoffmann, Kupferst., Berlin, 18, 72. — 52, 208.
Hogarth, Maler, 9, 34.
Hohbach, Maler, München, 9, 36.
Hohe, Maler, Bonn, 1, 4.
Holbein, Hans d. J., Maler, 6, 24. — 22, 87. — 63, 252.
Holzerl, Architekt, Prag, 31, 124.
Holm, Thiermaler, Rom, 25, 98.
Holtenbach, Erzgießer, Wien, 46, 184.
Holwell, Thomas, Bildhauer, 3, 11.
Holzapfel, Heinrich, Holzschnitzer, Köln, 32, 126.
Hondius, Kupferst., 34, 136.
Honthorsten, Maler, Berlin, 40, 160.
Hoppner, Maler, London, 9,35.
Horner, Landschaftmaler, Rom, 25, 98.
Hornung, Maler, Genf, 42, 166.
Horsley, Maler, London, 16, 64.
Hofemann, Maler, Berlin, 40, 160.
Hoffaner, Goldschmied, Berlin, 9, 36. — 10, 40. — 40, 160.
Hofrein, Maler, Paris, 20, 80. — 42, 167.
van Hove, Maler, 52, 208.
Howard, Maler, London, 63, 252.
Howison, W., Kupferstecher, London, 10, 38.
Hoyer, Maler, Wien, 56, 223.
Hubert, Maler, 42, 167.
Hübner, Karl, Maler, Düsseldorf, 2.
Huger, Maler, Wien, 57, 228.
Huif, Maler, Amsterdam, 50, 199.
Hunin, Maler, 2, 7.
Huntington, Historienmaler, New-York, 38.
Huvé, Architekt, Paris, 48, 192.
Huygsmann, Cornelius, Maler, 45, 180.

J.

Jadson, J., Maler, London, 9, 35.
Jacobus Pauli, Maler, 23,91.
Jacomin, Maler, 42, 166.
Jacopo, Maler (s. Avanzi), 26, 103.
Jacquard, Maler, Paris, 31, 124. — 42.
Jäger, G., Maler, Dresden, 57, 228.
Jahn, O., Archäolog, Kiel, 8, 32. — 21, 84. — 30, 120.
Jakobs, Archäolog, Gotha, 25, 100.
Jakobs, E., Maler, Gotha, 50, 199.
Jakobs, Stemaler, Belgien, 52, 208.
Jalley, Bildh., Paris, 20, 79.
Jamar, Maler, Lyon, 40, 158.
du Jardin, Maler, 63, 252.
Jaworzel, Maler, Prag, 31, 124.
St. Jean, Maler, 42, 167.
Jeckinsen, Maler, 52, 208.
Jerichau, Bildhauer, Rom, 11, 44. — 16, 64. — 28, 111.
Jerichau, geb. Baumann, Malerin, Rom, 25, 100.
Jesi, Samuele, Kupferstecher, Florenz, 63, 252.
Jeuffrain, Numismatiker, Paris, 19, 76.
Ihler, Maler, Frankf. a. M., 31, 124. — 50, 199.
Imhof, Bildh., Rom, 28, 111.
Impey, Archäol., Indien, 6, 24.
Ingres, Maler, Paris, 8, 32. — 9, 36 — 46, 184. — 53, 212.
John de Bello, Architekt, 3, 11.
John de Padeham, Archit., 3, 11.
John of Senningten, Maler, 3, 11.
John of Carlisle, Maler, 3, 11.
Jomard, Archäol., Paris, 4.
Jordan, Maler, Düsseldorf, 2.
Jouffroy, Bildhauer, Paris, 26, 104.
Irwin, Architekt, 10.
Ittenbach, Maler, Rom, 28, 110.
Juman, Maler, 38.
Juillerat, Maler, 42, 167.
Justus von Gent, Maler, 45, 178. — 47. — 49, 194.

K.

Kaltenhofer, Maler, München, 58, 230.
Kandler, Maler, Rom, 46, 184.
Käß, Maler, Wien, 56, 223.
Kaselowsky, Maler, Rom, 28.
Kasbirmer, Rezisp., Maler, 15, 58. 59.
Kaufmann, Maler, 31, 124.
Kaufmann, Kier., Geiehrter, 3.
v. Kaulbach, Wilh., Maler, München und Berlin, 26, 104. — 27. — 30, 120. — 37, 148. — 54, 216.
Kaulbach, Maler, München, 58, 230.
Kayser, J., Archäolog, 61.
de Kayser, Maler, Brüssel, 1, 4. — 45, 196. — 57, 228. — 60, 240.
Keferstein, Archäolog, Halle, 18, 72.
Keller, J., Kupferst., Düsseldorf, 3.
Kehrig, Maler, Meißen, 64, 256.
Kiers, Elise, Malerin, Amsterdam, 30, 120.
Kinkel, Schriftsteller, Bonn, 1. — 20, 78.
Kirchmaier, Maler, München, 9, 36.
Kiß, Bildhauer, Berlin, 8, 32. — 11, 36. — 30, 156.
Kiß, Gelehrter, Leyden, 8, 30.
Klagemann, Erzgießer, Berlin, 59, 156.
Klar, Architekt, Prag, 17, 68.
Kleinenbreich, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Klemm, Archäolog, Dresden, 47, 188.
v. Klenze, Architekt, München, 30, 120. — 33, 132.
Klettinsky, Maler, Wien, 56, 222.
Klieber, Bildhauer, Wien, 41, 164.
Klumpp, Architekt, München, 44, 174.
Knaner, Herm., Bildh., Leipzig, 19, 76.
Knorr, Maler, Königsberg, 22, 87.
Koch, J. C., Maler, München, 50, 199.
Koedkoed, Maler, 2, 7. — 25, 100.
Köckert, Maler, 31, 124.
Köhne, Archäolog, Petersburg, 38, 151.
Köller, Maler, 56, 223.
König, Gustav, Maler, München, 6, 24.
Kohl v. Kohlenegg, Techniker, Wien, 11, 44.
Kolbe, Maler, Berlin, 40, 160.
Koner, W., Numismatiker, Berlin, 21, 84.
Koopmann, Maler, Karlsruhe, 16, 63.
Kopisch, Maler, Berlin, 9,36.
Krafft, Architekt, Bonn, 23,100.
Krafft, Adam, Bildhauer, 24, 95. — 36.
Kramer, Maler, Berlin, 54,216.
Kramer, Architekt, Prag, 7, 27. — 45, 180.
Krause, Bildh., Maler, Berlin, 17. — 18. — 50, 199.
Kreling, Maler, Venedig, 64, 256.
Kropp, Maler, 56, 223.
v. Kreß, Techniker, Frankfurt, 22, 88.
Kreyschmar, Maler, Berlin, 2, 6. — 9, 36.
Kreyschmer, Maler, Berlin, 2, 6. — 9, 36.
Kreul, G., Maler, 4, 16.
Kreuß, Maler, Venedig, 8, 32.
Kreutzer, Louis, Malerin, Venedig, 8, 32.
Krey, Christoph, Maler, Danzig, 33, 130.
Krüger, Maler, Berlin, 2, 6. 8, 19. — 35, 140. — 48, 191.
Krüger, Sammlung, Minden, 6.
Krumholz, Maler, Lissabon, 4, 16. — 7, 28.
Kruseman, Maler, Rom, 46, 184.
Kugler, Dr. Franz, Berlin, 20, 79. — 29, 115. — 35, 140. — 36, 144. — 42, 168. — 43, 172. — 44, 176. — 47, 187. 188. — 48, 192. — 60.
Kühne, Archit., Braunschweig, 40, 160.
Kümmel, Bildhauer, Bonn, 28, 110. — 47, 188.
Kummer, R., Maler, 49, 196.
Kunz, Maler, Prag, 35, 139.
Kunzlmeiser, Maler, Wien, 39, 156. — 45, 180. — 53, 212. — 54, 216.

L.

Laborde, Graf Leon, Archäol. Paris, 13, 52. — 42, 168.
Labus, Archäolog, Mailand, 42, 168.
Lacroix, Eugen, Archit., Paris, 49, 196.
Laenria, Maler, 42, 166.
Laforgue, Maler, 42, 167.
Lambeiprina, Barth., Goldschmied, 3, 11.
Lami, G., Maler, Paris, 53,212.
Lamke, Goldschmied, Berlin, 19, 40.
Landelle, Maler, 40, 159.

Digitized by Google

Lanbolina, Archäolog, Paterme, 18, 72.
Lanbsere, G., Maler, London, 11, 44. — 49, 196.
Lanfranco, Maler, 26, 102. 63.
Lang, Louis, Maler aus Philadelphia, Penn, 25, 99.
Lang, Rudolph, Maler, Wien, 56, 222.
Lang, Maler, Düsseldorf, 2, 7.
Lange, G., Maler, Düsseldorf, 58, 230.
Lange, Medailleur, Wien, 3, 12. — 8, 32.
Lange, Konrad, Medailleur, 21, 83.
Langer, Architekt, München, 52, 208.
Lantara, Maler, 1, 4.
Lapite, Maler, 42, 167.
Lariviere, Maler, Paris, 2, 8. — 4, 16.
Lasinski, Maler, Koblenz, 5, 19. — 7, 28.
Lassus, Architekt, Paris, 11. — 26, 104.
Lattanzio da Rimini, Maler, 63, 251.
v. d. Launitz, Bildh., Frankfurt, 22, 88.
Laurasse, Maler, 42, 166.
Laurent, Architekt, Dresden, 39, 155.
Laurent, Glasmaler, Paris, 64, 256.
Lauternach, Paul, Maler, 20, 79.
Lavergne, Maler, 42, 166.
Lavin, Seemaler, 42, 167.
Lavoy, J., Maler, 56, 223.
Lawrence, Th., Maler, 9, 35.
Lawson, Schriftsteller, London, 12, 48.
Laverd, Archäolog, Mossul, 17, 68. — 36, 144. — 48, 192. — 54, 214. — 56, 223.
Lear, Edw., Lithograph, London, 10, 38.
Leake, Archäolog, London, 18, 72.
v. Lebrer, Gelehrter, Wien, 5, 19. — 9, 36.
Lremans, Gelehrter, Haag, 8, 31.
Lefevre, Maler, Lyon, 40, 158.
Legendre, Bildh., Paris, 2, 8.
Legendre-Herald, Bildhauer, Lyon, 42, 167. 168.
Lehmann, Heinr., Maler, Paris,
Lehmann, Rud., Maler, Paris, 2, 8. — 20, 80. — 25, 99. — 44, 176.
Leins, Archit., Stuttg., 25, 100.
Leith, Maler, London, 12, 48.
Leitzmann, Numismat., 5, 19.
Le Keux, Kupferstecher, London, 62, 248.
Lelenr, Armand, Maler, 42.
Lemaire, Bildh., Paris, 20, 79.
Lenepveu, Maler, Paris, 55, 220.
Leonardo da Vinci, Maler, 9, 35.
Lepaute, Maler, 40, 159.
v. Lepell, Graf, Archäol., 13, 52.
Lepsius, Archäolog, Berlin, 5, 20. — 10, 40.
Lerch, Niklas, Bildh., 58, 231.
Lefeure, Eustach, Maler, 31, 124.
Letang, Maler, 42, 167.
Letellier, Archäol., Paris, 1, 4.
Leu, Maler, 31, 124.
Leuiller, Maler, 40, 158.
Leuze, Maler, Düsseldorf, 38.
Lewis, G. G., Kupferstecher, London, 10, 38.
Leydeu, s. Lucas.
Libay, Maler und Lithograph, Wien, 1, 3. — 56, 223.
Liebm, Maler, Prag, 31, 124.
Lievs, Maler, Antwerpen, 58.
Liesbornee Meister, 6.
Lievrn de Witte von Gent, Maler, 53, 211.
Lievrn von Antwerpen, Maler, 53, 211.
Liffrrs, Maler, Antwerpen, 50, 199. — 58.
Lilienfeld, Zeichner, Magdeburg, 17, 67. — 18, 72.
Linck, Schriftst., Berlin, 2, 7.
Lindau, Generaler aus Dessden, Rom, 25, 99.
Lindsay, Edw., Schriftsteller, London, 13, 52.
Linnig, Maler, Antwerpen, 50, 199. — 58.
Linsen, Kupferstecher, Berlin, 23, 106.
Linton, Formschneider, London, 12, 48.
Lieu, Maler, 58.
Lobrck, Archäolog, Königsberg, 10, 40.
Loggan, David, Kupferstecher, Danzig, 34, 136.
Loison, Bildh., Paris, 20, 79.
Longvrrier, Archäolog, Paris, 13, 52.
Loos, Medailleur, Berlin, 55, 220.
Loos, Maler, Wien, 56, 223.
Lorenz, Medailleur, Berlin, 23, 92.
Lossow, Bildhauer, München, 23, 91.
Lottin de Laval, Archäolog, Paris, 16.
Lotto, Lorenzo, Maler, 37, 148.
Loze, Maler, München, 50, 199.
Lenstau, Maler, Paris, 57, 227.
Lucanus, Schriftsteller, Halberstadt, 44, 175.
Lucas, Kupferstecher, London, 11, 44.
Lucas von Leyden, Maler und Kupferstecher, 55, 219.
Ludewig, Archäolog, New-Berk, 23, 92.
Lüberik, Kupferst., Berlin, 3.
Ludger tom Ring, Maler, 6, 23.
Lugerdon, Maler, Genf, 40, 159.
Luini, Bernardino, Maler, 9, 34. — 37, 148.
Lunde, Maler, Kopenhagen, 50, 199.
Lussau, Maler, 40, 158.
Lyennet, Maler, 52, 208.

M.

Mabuse, Johann, Maler, 53. — 63, 252.
Macklse, Maler, London, 16, 64. — 59, 235. — 64, 256.
Maffei, Holzschnitzerfamilie, 26, 102.
Magaud, Maler, Lyon, 40, 159.
Magnus, Maler, Berlin, 2, 6. — 4, 16.
Mailand, Maler, Paris, 37. 148. — 57, 227.
Maindron, Bildh., Paris, 2, 8.
Maltarelli, Maler, Neapel, 40, 160.
Mancinelli, Maler, Neapel, 46, 184.
Mandel, Kupferstecher, Berlin, 3. — 44, 176.
Manschage, Maler, Wien, 45, 180.
Marafon, Maler, Pesth, 22, 87.
Marchesi, Pompeo, Bildhauer, Mailand, 17, 68.
de Marr, Kupferst., Paris, 4, 16.
Marechal, Glasmaler, Metz, 26, 104.
Marterstrig, Maler, Weimar, 6, 24.
Martini, f. Memmi.
Martino di Bartolommeo, Bolgarini, Maler, 27, 107.
Martius, Architekt, Kamenz, 10, 40.
Marr, Alexander, Stahlstecher, Nürnberg, 38, 151.
Marziano, Giov., Domen., 23, 106. 102.
Masquelier, Kupferst., Paris, 20, 80.
Maß, Lemmaje, Schriftsteller, Florenz, 7.
Mathaß, Medailleur, Wien, 11, 44.
Mathieu, Bildhauer, Paris, 2, 8.
Mattet, Maler, Montpellier, 13, 166.
Matthäi, Bildhauer, Rom, 28, 110. — 111.
Mauch, Ch., Architekt, Ulm, 5, 44.
Maufisch, Bildh., Berlin, 2, 8.
Mayer, C., Bildhauer, Rom, 3.
Mayer, Friedr., Schriftsteller, Nürnberg, 52, 208.
Mayer, Theodr., Maler, Prag, 49, 195.
v. Mayr, Maler, München, 8, 31.
Max, Chr., Bildhauer, Prag, 7, 27. — 28, 111. — 31, 124. — 53, 212.
Mazzola, f. Parmigianino.
Mazzolino da Ferrara, Maler, 9, 34. — 37, 148.
Meduer, Bildhauer, Danzig, 32, 126.
Melly, Archäolog, Wien, 1, 2. — 14, 55. — 37, 148.
Melozzo von Forli, Maler, 64.
Meliger, Bildh., Berlin, 2, 8.
Melyer, Maler, 58.
Memmeling, Hans, Maler, 15, 60. — 32, 126. — 33. — 49.
Memmi, Simeo, Martini, Maler, 27, 107. 108.
Menu, Bildhauer, 42, 168.
Menzel, W., Schriftst., Stuttgart, 26, 103. — 47, 188.
Menzel, K. R., Architekt und Schriftst., Greifswalde, 57, 227.
Menzel, A., Maler, Berlin, 2, 6. — 3. — 40, 160.
Mercey, Maler, Paris, 20, 80.
Merkel, Dr. J., Kunstforscher, Nürnberg, 30.
Meetrn, Meister, Maler, Danzig, 34.
Merlens, Eiseleur, Berlin, 10, 40.
Merz, H., Gelehrter, Neustadt, 4.
Messys, Quintyn, Maler, 51, 202.
Messys, Jan, Maler, 51, 203.
Mey, Maler, Brandenburg, 2. — 31, 124.
Meyger, Architekt, München, 30, 120. — 33, 132.
Meyius, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Meyer, Bildhauer, Berlin, 2, 8.
Meyer, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Meyerheim, Maler, Berlin, 2, 6. — 31, 124.
Michael of Canterbury, Bildhauer, 3, 11.
Michael, Bildhauer, 3, 11.
Michel, Meister, Bildh., 56, 231.
Michelangelo, f. Buonarrotti.
Michelant, Schriftst., 11, 43.
Mierls, Franz, Maler, 32, 128.
Mignard, P., Maler, 7, 28. — 40, 160.
Mila, Maler, Berlin, 31, 124.
Milhau, Bildhauer, Montpellier, 62, 248.
Miller, Erzgießer, München, 38, 152. — 41, 164.
Miltwitz, Baethol., Maler, Danzig, 34, 135.
Minobel Regno, Bildhauer, 22, 81.
Mohr, Bildhauer, Andernach, 39, 156.
Mohrhagen, Maler, Holstein, 58.
Möller, Anton, Maler, Königsberg, 32, 126.
Mommsen, Archäolog, Rom, 15, 60. — 31, 124. — 48, 192.
Montagny, Bildh., 42, 168.
Montelu, Maler, 10, 40.
Monti, Bildhauer, Mailand, 43, 172.
Morane, Maler, Neapel, 46, 184.
Moretto, Maler, 35, 140. — 53, 282.
Morgenstern, Maler, 31, 124.
Morgenstern, Chr., Maler, 50, 199.
Morlaud, Maler, New-York, 38.
Morrison, Lithograph, London, 12, 48.
Moser, Gentemaler, Rom, 25, 100.
Moser, Gentemaler, Graz, 31, 124. — 56, 223.
Mosenius, Malerin, Berlin, 10, 40.
Mostaert, Jan, Maler, 55.
Mount, Gentemaler, New-York, 38.
Müller, Otfried, Archäolog, 37. — 61.
Müller, Eduard, Architekt, 61.
Müller, Landschaftsmaler aus Zürich, Rom, 25, 98.
Müller, Karl, Maler, Stuttgart, 25, 99. — 41, 164. — 54, 216. — 57, 228.
Müller, Karl, Maler, Rom, 28, 110.
Müller, Rudolph, Maler, Prag, 31, 124.
Müller, Maler, Paris, 42.
Müller, Maler, München, 50, 199.

Digitized by Google

Müller, Bildh., Berlin, 59, 236.
Muller, Lithograph, London, 10, 38.
Münch, Architekt, Danzig, 34, 136.
Munkeady, Maler, London, 44, 176.
Muralt, Archäolog, Petersburg, 38, 152.
Murillo, Maler, 9. 34. — 26, 104.
Murr, v., 36, 143.
Mutina, Thomas de, Maler, 35, 139.

N.

Nachtmann, Maler, München, 8, 36.
Nadery, Maler, Rom, 28.
v. Nagler, Sammlung, Berlin, 24. — 36.
Nahl, Maler, Kassel, 57, 227.
Nanteuil, Maler, 42, 166.
Nash, Lithograph, London, 10, 38. — 12, 48.
Nash, Joseph, Architekt, 13, 52.
Nason, Maler, 48, 191.
Neer, van der, Maler, 9, 34.
Negretti, Architekt, Wien, 48, 192.
Neher, Maler, München, 37, 148. — 58, 230.
Neher, Maler, Stuttgart, 26, 104. — 35.
Nelli, Ottaviano, Maler, 26, 102.
Nerenz, Genremaler, Rom, 25, 100.
Neri di Bicci, Maler, 7.
Netto, Goldschmied, Berlin, 3. — 27, 108. — 40, 160. — 47, 188.
Neugebauer, Maler, 56, 223.
Neurenther, Maler, München, 26, 104.
Neuß, Medailleur, Augsburg, 51, 204.
Newbold, Archäolog, 15, 60.
Niccolo dell' Arca, Bildhauer, 26, 102. — 27, 107.
Niemenschnyd, Bilderhändler, 37, 148.
Nilsen, Maler, Kopenhagen, 19, 76.
Nino Pisano, Bildh., 27, 107.
Nucci, Allegretto, Maler, 27, 108.
Nulandt, Architekt, 30, 120.

O.

Oescher, Archit., Wien, 36, 144.
Oescher, Maler, Wien, 1, 2. — 42, 168.
Oesterley, Maler, Göttingen, 13, 52. — 50, 199.
Oldermann, Kupferstecher, Berlin, 42, 168.
v. Olfers, Generaldirektor der Museen, Berlin, 5, 20.
Olivier, Archäl., Maler, 42, 167.
v. Oostjaanen, Maler, 63, 252.
Oreagna, Maler, 27, 107.
Orioli, Archäolog, Rom, 57, 226.
Orley, f. Bernard.
v. Orlich, Archäolog, Berlin, 20, 80.
d'Orsay, Graf, Bildh., London, 55, 220.
Osann, Archäolog, 15, 60. — 48, 192.
Oskar, Hrz., Maler, 19, 76.
Oster, Architekt, Hannover, 20. — 25. — 33, 134.
Otte, Schriftsteller, 29, 116.
Ottin, Bildh., Paris, 20, 79.
Overbeck, Maler, Rom, 6, 24. — 9, 36. — 23. — 28. — 50, 199. — 54, 216. — 61, 244. — 62, 248.

P.

Pabeham, John de, Architekt, 3, 11.
Pachet, Sammlung, Tabor, 17, 68.
Page, William, Maler, 38, 150.
Pagenny, Zeichner, 3, 11.
Paillard, Erzgießer, Paris, 63, 252.
Paley, P. A., Schriftst., 4, 16.
Palme, Maler, München, 7, 28.
Palmer, Architekt, London, 59, 234.
Panofka, Archäolog, Berlin, 4, 16. — 5, 20. — 9, 36. — 10, 40. — 15, 60. — 21, 84. — 30, 120. — 31, 124. — 37. — 39. 61. — 62.
Pantaleone, Steinmetz, 26, 103.
Papety, Maler, Paris, 2, 6. — 20, 79.
Papworth, John Buenarotti, Architekt, London, 43, 172.
Paris, Maler, 42, 166.
Parmigiano, Maler, 9, 34. — 26. — 26, 103.
Parrhasios, Maler, 10, 40.
Passavant, J. D., Kunstforscher, Frankfurt, 13, 52. — 32. — 33. — 34.
Patras, Lambert, Erzschläger, 11, 43.
Pauw, Kunstforscher, 38, 150.
Pedraglie, Maler, Straßburg, 58, 230.
Peri, Sammlung, 6, 24.
Pelletier, Maler, 42, 167.
Perier, Paul, Sammlung, Paris, 4, 16.
Perina, Francesco, Architekt, 26 102.
Persico, Bildh., Paris, 20, 79.
Persius, Architekt, 5, 19. — 53, 212.
Perugino, Maler, 9, 34. — 37, 148. — 63, 251.
Peschel, Maler, Dresden, 49, 196.
Peene, Maler, 48, 191.
Peters, Maler, Stuttgart, 37, 148.
Petersen, Alterthumsforscher, 37. — 39.
Petitot, Bildh., Paris, 28, 112.
Petit-Radel, Archäolog, Paris, 11, 43.
Petzel, K., Kupferstecher, 24, 96.
Pettenkofer, Techniker, München, 62, 247.
Petter, H., Maler, 56, 223.
Petrowicz, Bildhauer, Pesth, 63, 252.
Peybold, Georg, Maler, Salzburg, 33, 132. — 50, 200.
Peyer, Maler, 56, 223.
Pfeuffer, C., Medailleur, Berlin, 8, 32.
Pfungfelder, Kupferst., Düsseldorf, 6, 24.
Philastre, Maler, Paris, 57, 227.
Piel, Techniker, Kopenhagen, 6, 24.
Piero, Giovanni di, Maler, 27, 107.
St. Pierre, Blumenmaler, Lyon, 42, 167.
Pietrasanta, Numismatiker, Berlin, 5, 20. — 14, 56. — 20, 80.
Pigal, Maler, 42, 166.
Pinder, Archäolog, Berlin, 14, 56.
Piron, Nicolas, Maler, 11, 43.
Piper, Schriftsteller, Berlin, 36, 144.
Pippi, f. Giulio Romano.
Pitschinger, Maler, 56, 223.
Pitterino, Maler, Berlin, 50, 199.
Pinmet, Maler, 58.
Poitevin, Maler, 42, 167.
Polack, Landschaftsmaler, 56, 223.
Poliat, Gentemaler, Rom, 25, 99. — 31, 124.
Pomp, Thiermaler, 42, 167.
Pope, R. E., Architekt, 10.
Poppe, Thomas, Bildh., 3, 11.
Poppel, Kupferstecher, München, 12, 48.
Pordenone, Maler, 35, 140. 63.
Porieu, Maler, 40, 159.
Porta, Guglielmo della, Bildhauer, 26, 103.
Portheim-Ginter, Maler, 42, 167.
Portmann, Maler, Düsseldorf, 2, 7.
Pose, Landschaftsmaler, Frankfurt, 25, 99.
Postans, Schriftsteller, 36, 144.
Pot, H., Maler, 63, 252.
Potter, Paul, Maler, 63. — 63, 252.
Poussin, Caspr., Maler, 9, 36.
Poussin, Nic., Maler, 9, 34. — 63, 252.
Powell, Hiram, Bildhauer, 23, 92. — 38.
Prabier, Kupferstecher, Paris, 8, 32. — 48, 192.
Prabier, Bildhauer, Paris, 20, 79. — 59, 236.
Preller, Archäolog, Jena, 30, 120.
Preyer, Maler, Düsseldorf, 2, 7.
v. Profesch-Osten, Archäolog, Athen, 17, 68.
Promis, Carlo, Schriftsteller, Turin, 30.
Puri, Camille, Maler und Schriftsteller, 23, 90.
Pugin, Architekt, London, 10. — 59, 234.
Pupini, Biaggio, Maler, 37, 148.
Puttrich, Kunstforscher, Leipzig, 51, 203. — 57, 228.

Q.

v. Quast, Architekt, Berlin, 5, 19. — 14, 56. — 50, 199.
Quatremere de Quincy, Archäolog, Paris, 9, 36.
Quentino, Giulio di San, Numismatiker, Turin, 4, 16.

R.

Raabfig, Maler, Kopenhagen, 50, 199.
Rabe, Maler, Berlin, 2, 6.
Radnitzky, Medailleur, Wien, 41, 164.
Rafaelli, Mosaikist, 9, 35.
Raffael, Sanzio, Maler, 6, 24. — 7. — 7, 28. — 9, 34, 36. — 10, 64. — 20, 80. — 46. — 48, 192. — 49, 196. — 63, 250. 252.
Raffalt, Maler, Wien, 31, 124. — 44, 176. — 56, 222.
Rahl, Maler, Wien, 2, 6. — 10, 40. — 14. — 31, 123. — 40, 160.
Rahn, Rud., Kupferstecher, München, 27.
Rammelmaier, Bildhauer, Wien, 31, 123. — 38, 156.
Ramus, Bildhauer, Paris, 2, 8. — 59, 236.
Raoul-Rochette, Archäolog, Paris, 11.
Raspe, Goldschmied, Berlin, 16, 64.
Rauch, Bildh., Berlin, 3. — 9, 36. — 32, 128. — 39, 156.
v. Rauch, Archäolog, Berlin, 15, 60. — 20, 80.
Rauch, Karl, Kupferst., 20, 78.
Rauch, Thiermaler, Rom, 25, 98. — 36, 144.
Ranzi, Maler, 56, 223.
Ravenet, Maler, Paris, 64, 256.
Rawlinson, Archäl., 48, 192.
Rechlin, Maler, 37, 148.
Reders, Maler, Haarlem, 50, 199.
Regnault, Gius., Bildhauer, 11, 42.
Rehle, Maler, München, 26, 104.
v. Reichel, Numismatiker, Petersburg, 38, 152.
Reignier, Maler, Lyon, 42, 166. 167.
Reinhard, Maler, Rom, 35, 140. — 40, 160. — 42, 168.
Reinhold, Fr., Maler, Wien, 56, 223.
Reiter, Maler, Wien, 31, 124. — 50, 223. — 64, 256.
Rembrandt, Maler, 9, 34. — 15, 60. — 19, 76.
Remillieux, Maler, 42, 167.
Reni, Guido, Maler, 9, 34. — 26, 102. — 49, 196.
Resel, Medailleur, Wien, 55, 220.
Rethel, Maler, Frankfurt, 2, 6. — 28. — 61, 244.
v. Rettberg, Kunstforscher, 20, 79.
v. Reument, Schriftst., Berlin, 1, 4. — 10, 38. — 19, 76. — 30, 119. — 35, 140. — 46, 183. — 48, 190.
Reverchon, Maler, 40, 159.
Reynolds, Jos., Maler, 9, 35.
Ribera, Maler, 4, 16. — 26, 102.

Digitized by Google

Riccio, Archäolog, Neapel, 18, 72.
Richardson, C. F., Schriftsteller, London, 12, 48.
Richter, Aug., Maler, Dresden, 12. — 49, 196.
Richter, L., Maler, 37, 148.
Riedel, Maler, Rom, 2, 6. — 25, 99.
Rietschel, Bildhauer, Dresden, 41, 164.
Ritter, Maler, Wien, 31, 123. — 56, 223.
Ritter, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Ritter, L., Kupferstecher, Berlin, 6, 24.
Robbia, Andrea della, Bildh., 26, 103.
Robert de Amery, Bildhauer, 3, 11.
Robert, Maler, 42, 167.
Roberts, Maler und Lithogr., London, 10, 38. — 12, 48.
v. Rohden, Maler, Rom, 28, 110. — 35, 140.
Roger de Crundell, Bildhauer, 3, 11.
Roger of Winchester, Maler, 3, 11.
Roger van Brügge, Maler, 32, 127. — 43.
Rogier van der Weyden, s. Werden.
Rolle, Maler, Dresden, 2, 8. — 7, 27.
Romano, Architekt, 45, 180. — 53, 212.
Roojer, Bildhauer, Amsterdam, 15, 60.
Roothaan, Sammler, Amsterdam, 19, 52.
Rosa, Salvator, Maler, 9, 34.
Roselli, Cosme, Maler, 37, 148.
Rosenfelder, Maler, Danzig, 34, 136.
Rossini, Gelehrter, Florenz, 7.
Rösner, Architekt, Wien, 39, 156.
Rösner, Architekt, Wien, 53, 212. — 54, 216.
Rottmann, Maler, München, 31, 124.
Roulez, Alterthumsforscher, 37. — 39.
Rowpudy, Maler, 56, 223.
Ruben, Chr., Maler, Prag, 7, 26.
Rubens, P. P., Maler, 9, 34. — 45, 180. — 63, 252.
Rubner, Maler, 42, 167.
Rude, Bildhauer, Paris, 3. — 53, 212.
Rückert, Em., Archäol., Hamburg, 18, 72.
Rugendas, Moriz, Maler, Augsburg, 37, 148. — 48, 192. — 50, 199.
Rühl, Maler, Kassel, 45, 179.
Ruysdael, Jak., Maler, 4, 16. — 63, 252.
Ruysdael, Sal. Maler, 45, 180.
Ruyten, Maler, Amsterdam, 2, 7. — 50, 199.
Ryall, H. T., Kupferst., London, 19, 38.

S.

Sabatelli, Maler, 22, 88. — 46, 184.
Sachs, Schriftst., Schwerin, 30, 119.
Sadler, Kupferst., 62, 248.
Sagert, Kupferstecher, Berlin, 5, 19.
Saint, Miniaturmaler, 36, 144.
Saraeine, Carle Venezione, Maler, 63.
Sarti, Archäolog, Rom, 57, 228.
Sasso Ferrate, Maler, 63, 250.
Sauppe, Archäolog, Weimar, 18, 72.
Schadt, Maler, Hechingen, 34, 136.
Schadow, Architekt, Berlin, 5, 19. — 60, 240.
Schadow, G., Bildhauer, Berlin, 43, 172.
Schäfele, Maler, 58.
Schäfer, Maler, Dresden, 58.
Schall, Maler, Berlin, 6, 24.
Schaller, Bildhauer, München, 15, 60. — 16, 64. — 23, 91. — 27, 108.
Schaller, Maler, Wien, 31, 124. — 45, 180.
Scharff, Medailleur, Wien, 3, 12.
Scheffer, Ary, Maler, Paris, 2, 6.
Scheins, Maler, Düsseldorf, 58, 230.
Schelhout, Maler, 25, 100. — 52, 208.
Schertle, Lithograph, Berlin, 48, 191.
Scheuren, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Schiavoni, Maler, Venedig, 50, 199.
Schick, Frdrch, Bildh, 35, 140.
Schildbach, Maler, Darmstadt, 58, 230.
Schilling, Medailleur, Berlin, 11, 44.
Schinkel, Architekt, 5, 19. — 61, 243. — 64, 256.
Schirmer, Maler, Düsseldorf, 2, 7. — 11, 44. — 31, 124. — 50, 199.
Schlick, Ad., Kupferstecher, München, 27.
Schleich, Maler, München, 44, 176.
v. Schlier, Architekt, 16, 64.
Schlüter, Andreas, Bildhauer und Architekt, 34, 136.
Schmidl, Schriftsteller, Wien, 24, 96. — 58, 231.
Schmidt, Chr. Ph., Architekt, Trier, 15. — 15, 58.
Schmidt, M. H., Maler, Haag, 1, 4.
Schmidt, Leopold, Archäolog, Berlin, 15, 60.
Schmit, J. P., Archäolog, Paris, 11, 42.
Schmoltz, Maler, München, 58, 230.
Schnaase, Schriftsteller, Düsseldorf, 1, 4. — 44, 176.
Schneider, Maler, Koburg, 7, 28.
Schneider, Bildhauer, Linz, 48, 192.
Schneider, Maler, München, 50, 199.
Schnetz, Maler, Paris, 48, 192.
v. Schnorr, Julius, Maler, Dresden, 30, 120. — 48, 192. — 52.
Schotander, Architekt, Stockholm, 53, 212.
Schön, Maler, München, 15, 60. — 58.
Schöninger, Galvanography, München, 15, 60.
Schöpf, Peter, Bildhauer, Carrara, 23, 91. 92. — 28, 110. — 32, 128.
Schorn, Alterthumsforscher, 37.
Schorn, Karl, Maler, München, 2, 6. — 4, 16.
Schotel, Maler, Medemblick, 25, 100. — 50, 199. — 58, 230.
Schrader, Maler, Rom, 22, 88. — 23. — 25, 100. — 33, 124. — 34, 136. — 34, 148. 44, 176.
Schraudolph, Maler, Speyer, 61, 244.
Schreiber, Maler, Nürnberg, 58, 230.
Schröder, G., Maler, Braunschweig, 50, 199.
Schubert, Kupferstecher, Berlin, 18, 72.
Schuler, G., Kupferst., Karlsruhe, 16, 63.
Schulin, Kupferstecher, Berlin, 5, 19.
Schulz, Architekturmaler, Danzig, 32.
Schulz, Historienmaler, Berlin, 61, 243.
Schulz, Archäolog, Dresden, 9, 36. — 13, 52. — 48, 192.
Schutz, Maler, Wien, 45, 180.
Schuster, Maler, Wien, 56, 223.
v. Schwanthaler, Bildhauer, München, 16, 64. — 39, 156.
Schwarz, Michael, Maler, Danzig, 34.
Schwemminger, Heinr., Maler, Wien, 31, 123. — 56, 223.
Schwemminger, Joseph, Maler, Wien, 31, 124. — 56, 223.
v. Schwind, Maler, München, 4, 16.
Schwingen, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Secchi, Archäolog, Rom, 5, 20.
Segbers, Maler, 63, 252.
Seiberg, Maler, Prag, 22, 88.
Seitz, Wilh., Medailleur, Rom, 47, 188.
Seidel, Schriftsteller, Königsberg, 44, 176.
Seitel, Maler, München, 58, 230.
Seitz, Maler, Rom, 28, 110.
Servatico, Pietro, Schriftst., Florenz, 7. — 23. — 23, 91.
Snyder, Numismatiker, Köln, 24, 96.
Senff, Blumenmaler, Rom, 25, 99.
Serrur, Maler, 22, 88.
Servanzi Collio, Graf, Kunstforscher, 27, 108.
Settegast, Maler, Rom, 28, 110.
Severn, Maler, London, 16, 64.
Signorelli, Luca, Maler, 26, 103.
Simart, Bildhauer, Paris, 20, 79.
Simmler, Maler, Geisenheim, 50, 199.
Simons, Andr., Architekt, 5.
Simonsen, Maler, München, 50, 199.
Smargiassi, Maler, Neapel, 22, 88.
Smirke, Robert, Architekt, London, 59, 234.
Smirke, Sidney, Architekt, London, 6, 24. — 59, 234.
Smith, Alb., Maler, Wien, 19, 76. — 56, 223.
Smith, Architekt, London, 59, 234.
Smith, J. J., Schriftsteller, Cambridge, 4, 16.
Snellinks, Maler, 63, 252.
Sohn, C., Maler, Düsseldorf, 2.
Sohn, J., Bildhauer, Paris, 4, 16.
Solario, Antonio, s. Zingaro.
Solly, Edward, Bildersammler, 37, 148.
Sommer, Maler, 58.
Sonderland, Maler, Düsseldorf, 50, 199.
Sparmann, Maler, 49, 196.
Speth, Sammler, München, 27, 252.
Stache, Friedrich, Architekt, Wien, 9, 36. — 33, 132.
Stahlhagen, Archäol., 18, 72.
Stanfield, Maler, London, 12, 48. — 49, 196.
Stange, Maler, 31, 124.
Stanzione, Maler, Neapel, 26, 102.
Stech, Andreas, Maler, Danzig, 32, 126. — 34, 135.
Steel, Dudel van, Erzgießer, Amsterdam, 39, 156.
Steifensand, Kupferstecher, Düsseldorf, 3.
Stein, Archit. Berlin, 59, 236.
Steinbrück, Maler, 40, 160. — 42, 168.
Steinfeld, Maler, Wien, 31, 124. — 56, 223.
Steinhäußer, Bildh., Bremen, 3. — 28, 111.
Steinle, Kupferstecher, Dresden, 27, 108. — 63, 252.
Steinle, Maler, Frankfurt, 22, 88. — 61, 244.
Sterling, Andr., Schriftsteller, London, 13, 52.
Sterrebout, Dirck, Maler, 49, 195.
Steuerbout, Hubert, Maler, 49, 195.
Steuerbout, Hubert, Gilles und Friesen, Maler, 49, 195.
Stevyns, Thomas, Erzschmied, 3, 11.
Stirler, Maler, München, 57, 227. — 63, 252. — 64, 256.
Stille, Maler, 52, 208. — 54, 216. — 56.
v. Stillfried & Rattenitz, Kunstforscher, 42, 168. — 48, 190.
Stöber, Kupferstecher, Wien, 11, 44. — 56, 223.
Stohl, Maler, 56, 223.
Storch, Maler, 45, 180.
Stoß, Veit, Bildhauer, 24, 95. — 36. — 44, 176. — 50.

Digitized by Google

Stead, Architekt, Berlin, 5, 19. — 39, 156. — 53, 212.
Stirgitl, Claus Wolf, Maler, Augsburg, 13, 50.
van Stry, Maler, 25, 100.
Stuart, Maler, 38.
Stüler, Architekt, Berlin, 9, 36. — 10, 40. — 53, 212. — 58, 231. — 60, 240.
Stürmer, Bildhauer, Berlin, 2, 8.
Stürmer, Maler, Berlin, 61, 243.
Sully, Maler, 38.
Suter, Glaus, Bildh., 11, 42.
Svanevelde, Maler, 45, 189.
Swoboda, Maler, Prag, 31, 124.
Swoboda, Gb., Maler, 56, 223.
Swoboda, Rud., Maler, 56, 223.
Sybre, Architekt, London, 6, 24.
Syrlin, Georg, Bildhauer, Ulm, 15, 58. — 44, 176.

T.

Tacca, Pietro, Bildh., 26, 102.
Tane, Fernande, Bildhauer, 26, 102.
Tamaignon, Emerich de, Landschaftsmaler, 29, 100.
Teichel, Kupferst., Berlin, 5, 19.
Teichs, K., Maler, Braunschweig, 50, 199.
Tenerani, Bildh., Rom, 9, 36.
Teniers, D., Maler, 4, 16.
Tennier, Maler, London, 16, 64.
Terkan, Schriftsteller, 24, 96.
Teschner, Maler, Berlin, 57, 227.
Terier, Architekto, Paris, 11, 43.
Theodorich, Maler, Prag, 35, 139.
Thorwaldsen, Bildhauer, 23, 91. — 32, 128.
Thrän, Architekt, Ulm, 15, 58. — 40, 159. — 51, 204.
Thuillier, Maler, Paris, 20, 80. — 42, 167.
Tigri, Giuf., Schriftst., 22, 88.
Tileman, Maler, Bremen, 1, 4.
Tileman, Malerin, Bremen, 1, 4.
Tintoretto, Maler, 21.
Tiy, Architekt, Berlin, 4, 16.
Titian, Maler, 9, 34. 36. — 21. — 23, 91. — 63, 250. 251.
Tölken, Archäolog, Berlin, 1, 4. — 36, 151. — 38, 152.
Tommaso Pisano, Bildh., 27, 107.
Torel, William, Bildh., 3, 11.
Torregiano, Architekt, 3, 11.
Torri, Teofilo, Maler, 27, 108.
Toschi, Kupferstecher, Parma, 9, 36.
Tosi, Architekt, Rom, 23, 90.
Toubone, Malerin, 42, 167.
Tournal, Schriftst., 36, 144.
Traini, Franc., Maler, 27, 106.
Tremi, Maler, Wien, 31, 123. — 56, 223.
Trenkwald, Maler, Prag, 31, 124.
Treviso, Maler, 37, 148.
Troschel, Bildhauer, Rom, 2, 8. — 28, 110. 111.
Troffin, M., Kupferst., Berlin, 4, 16.
Trumbull, Maler, 38.
Tscherner, Bildhauer, Bern, 32, 128.
Tuita, Maler, 42, 167.
Turner, Kupferstecher, London, 10, 38.

U.

Unger, Schriftsteller, Berlin, 21. — 35, 140.
Unzelmann, Holzschneider, Berlin, 3.
Urlichs, Archäolog, Bonn, 8, 32. — 30, 120. — 37. — 37, 146. — 39.

V.

Valentini, Maler, Wien, 31, 124.
Valois, Bildh., Paris, 2, 8.
Vasari, Maler und Schriftsteller, 27, 107. — 63, 252.
Vandoyer, Architekt, Paris, 7, 28.
Vern, vander, Bildhauer, Rom, 11, 44.
Veit, Ph., Maler, Frankfurt, 9, 36. — 61, 244.
Velasquez, Maler, 4, 16. — 7, 27. — 9, 34. — 49, 196.
Velde, van der, Adr., Maler, 19, 76.
Velde, van der, Franz, Maler, 19, 76.
Venetiane, Carl, f. Saracino.
Verbeethoven, Maler, Haag, 2, 7. — 50, 199.
Verbrugh, Maler, 58, 230.
Verstikel, Maler, Neapel, 22, 88.
Vermeeesch, Maler, München, 50, 199. — 58, 230.
Vernelli, Arch., Paris, 11, 42.
Vernet, Horace, Maler, Paris, 2, 6. — 4, 16. — 7, 28. 20, 79. — 54, 216.
Veronese, Paul, Maler, 21. — 35, 140. — 63. — 63, 250. — 64, 256.
Verstolvan Seelen, Sammlung, Amsterdam, 19, 76.
Vescovali, Luigi, Archäolog, Rom, 17, 68. — 52, 208.
Veyrat, Maler, 42, 167.
Vibert, Maler, 42, 167.
Vincent, Maler, 42, 167.
Viachen, Maler, Paris, 20, 80.
Viollet-le-Duc, Architekt, Paris, 7, 28. — 11.
Virtue, Schriftsteller, 3, 11.
Visscher, Vater, Hermann, Bildhauer, 36.
Vischer, Peter, Erzgießer, Nürnberg, 36. — 50, 198.
Vivarini, Alvise, Maler, 63, 251.
Vliessingen, Paul von, Erzgießer, Amsterdam, 30, 156.
Völcker, Blumenmaler, Berlin, 63, 252.
Vogel, Maler, Hildburghausen, 1, 4.
Vogel, Holzschneider, Berlin, 3.
Vogel von Vogelstein, Maler, Dresden, 60, 240.
Voigt, Metallseur, München, 3.
Voigt, Schriftsteller, Königsberg, 44, 176.
Voit, A., Architekt, München, 30, 120. — 33, 132. — 42, 168. — 47, 187. — 60.
Voltgeld, Cäseleur, Berlin, 39, 156.
Volz, Maler, München, 50, 199. — 58, 230.
Vorherr, Architekt, München, 62, 248.

W.

Waagen, Kunstforscher, Berlin, 4. — 4, 16. — 9. — 9, 36. — 36, 143. — 41. — 43. — 45. — 47. — 49. — 51. — 53. — 55.
Wälemann, Architekt, Berlin, 60, 240.
v. Wagner, Martin, Bildh., Rom, 23, 91. — 28, 110.
Wagner, Fr., Kupferstecher, Nürnberg, 4, 16. — 24, 95.
Wagner, Architekt, Berlin, 10, 64.
Waldbrühl, W. v., Schriftsteller, Köln, 12, 47.
Waldmüller, Maler, Wien, 2, 6. — 10, 40. — 22. — 42, 158. — 56, 223. — 62, 248.
Walker, Kupferstecher, London, 10, 38.
Walker, Humphery, Erzgießer, 3, 11.
Walter, Maler, 3, 11.
Waltmann, Maler, 56, 223.
Walpole, Schriftsteller, 3, 11.
Walter von Durham, Maler, 3, 11.
Walz, Chr., Archäolog, Tübingen, 62, 247.
v. Wappers, Maler, Antwerpen, 52, 208. — 63, 252.
Wappler, Archit., Gräz, 52, 208.
Wattier, Em., Maler, Paris, 49, 196.
Wauters, Gelehrter, Brüssel, 43.
Weber, Landschaftsmaler, 58, 230.
Weber, Therese, Malerin, München, 58, 230.
Weiblich, Maler, Prag, 31, 124.
Weinbrenner, Architekt, 10, 64.
Weirotz, Landschaftsmaler, 25, 100.
Welcker, Archäolog, Bonn, 61. — 62.
Weller, Maler, 56, 223.
Weller, Maler, Rom, 33, 131.
Werner, Karl, Landschaftsmaler, Rom, 25.
Werner, Maler, 56, 223.
Wenz, Bildh., Maler, 9, 35.
Westmacott, R., Bildhauer, London, 3, 10.
Westmann, Architekt, Wien, 37, 148.
Westphälische Schule, 6.
Weyden, Regier van der, Maler, 43. — 45. — 49, 194.
Weyden, Geeraia van der, Maler, 43, 170.
Wichmann, Bildhauer, Berlin, 3. — 41, 164. — 50, 200.
Widnmann, Bildhauer, München, 27, 106. — 38, 152. — 41, 164.
Widmer, Maler, Rom, 26, 104.
Wieselar, Archäolog, Göttingen, 8, 32. — 37. — 39. — 61.
Wild, T. W., Architekt, 10.
Wildt, Lithograph, Berlin, 11, 44. — 42, 168.
Wilhelmi, Maler, Düsseldorf, 57, 227.
Wilkie, David, Maler, London, 9, 35. — 11, 44. — 49, 196.
Willius, Archit., London, 9.
Wille, J. G., Kupferstecher, 19, 76.
Willelmus von Sens, Architekt, 11, 42.
Willers, Landschaftsmaler, Rom, 25, 98.
Williams, Architekt, Liverpool, 10.
Wilmshurst, Glasmaler, London, 22, 88.
Wilson, Richard, Maler, 9, 34. 35.
Winckelmann, Archäol., 5, 20.
Winterhalter, Maler, Paris, 2, 8. — 4, 16. — 31, 124.
Wittmer, Genremaler, Rom, 25, 100. — 26, 104. — 33, 131.
Wocel, Archäolog, Prag, 8, 32. — 24, 96.
Wolf, Hans, Maler, 15, 59.
Wolff, Glaus, s. Steigelt.
Wolff, Emil, Bildhauer, Rom, 2, 8. — 28, 110. — 33, 131.
Wolff, Wilh., Bildhauer, Berlin, 3. — 10, 40. — 31, 124.
Wolff, J. G., Kupferstecher, Nürnberg, 32, 208.
Wolf v. Wolfstron, Archäolog, Braun, 42, 168.
Wolfgemuth, Mich., Maler, 13. — 15, 59.
Wolfrect, Bildhauer, Rom, 28, 111. — 30, 120.
Wonnerman, Maler, 63, 252.
Wredow, Bildhauer, 35, 140.
Wurmser, Nikolaus, Maler, Straßburg, 35, 139.
Würzinger, Maler, Wien, 31, 123.
Wyatt, Architekt, 10.

Y.

Youder, Lawrence, Erzgießer, 3, 11.

Z.

Zahn, Archäolog, Berlin, 21, 84.
Zehger, Maler, Berlin, 9, 36.
Zelger, Maler, Stanz, 58, 230.
Zell, Archäol., Heidelberg, 4, 16.
Zeller, Architekt, Stuttgart, 4, 16.
Zeller, Genremaler, Rom, 25, 99.
Zeller, Maler, Zürich, 57, 227.
Zeltermann, Archäolog, Leipzig, 42, 168.
v. Zichy, Mich., Maler, Wien, 31, 123.
Ziebland, Archit., München, 1.
Ziegler, Maler, Paris, 20, 79.
Zimmermann, Maler, München, 49, 196.
Zingare, Antonio Solario, Maler, 19.
Zuane, Steinmetz, 26, 103.
Zucharo, Maler, 63.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google